

Princeton University Library



32101 058541648

N3
D48_g
v.2

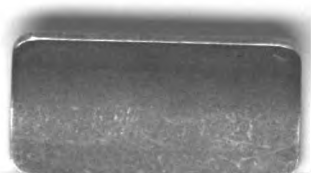


Library of



Princeton University.

BLAU MEMORIAL COLLECTION



1-24. 2a. 78. complet

72



— An unsere Leser und Abonnenten! —

Der erste Jahrgang der „Deutschen Kunst“ fand mit Nr. 51 seinen Abschluß. Damit ist das erste Stadium der Entwicklung unseres Blattes erfolgreich beendet. Es ist uns gelungen, der „Deutschen Kunst“ eine Verbreitung über ganz Deutschland zu sichern, die weit über unsere Erwartung hinausging. Bei Künstlern und Kunstfreunden hat die unparteiische, mehr betrachtende und berichtende, als kritisirende Haltung des Blattes gleiche Anerkennung gefunden. Auch die praktischen Ziele der „Deutschen Kunst“ haben durch den von ihr angeregten unmittelbar bevorstehenden

Abschluß eines Kartells der Deutschen Kunstvereine

wie einer auf dieser Basis beruhenden Neuordnung des provinziellen Ausstellungswesens eine bemerkenswerthe Förderung erfahren. Die energische Betonung der Einheit des Deutschen Kunstschaffens hat Anregungen gegeben, die in weiteren organisatorischen Einrichtungen ihren Ausdruck finden werden.

Der nunmehr beginnende zweite Jahrgang der „Deutschen Kunst“ stellt dem beschreibenden Wort das anschauliche Bild an die Seite. Die nationale Entwicklung unserer Kunst wird nicht nur geschildert, sie wird in mustergiltigen Nachbildungen moderner Meisterwerke dem Auge vorgeführt. Vom 1. Oktober ab erscheint die „Deutsche Kunst“ vierzehntägig in doppelter Stärke unter dem Titel

Deutsche Kunst.

Illustrierte Zeitschrift für das gesamte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ Deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Bindende Verträge mit Künstlern ersten Ranges, Kunstverlegern und Kunstanstalten ermöglichen es uns, unseren alten und neuen Freunden einen fortlaufenden Ueberblick über die Kunstübung unserer Zeit auch im Bilde zu geben. Die begleitenden Texte und orientirenden Artikel werden ihrem bisherigen Charakter, die negirende, auf Dogmen eingeschworene Kritik durch die positive erklärende Kunstbetrachtung zu ersetzen, treu bleiben.

Vor Allem betrachten wir es als unsere vornehmste Aufgabe, in den weitesten Kreisen der Gebildeten das Verständniß für nationales Kunstschaffen zu erwecken und zu verbreiten und stets von Neuem zu betonen, daß man vom Auslande lernen kann, ohne sklavisch nachzuahmen. Die Kunst ist die edelste Blüthe eigenartigen Volksthums, die man rein halten soll von unfruchtbarer Mischung. Die französische, anglisirende und japanisirende Mode vergeht, das nationale Kunstschaffen überdauert sie weil es im Volke wurzelt und verstanden wird.

Auch in der so umgestalteten „Deutschen Kunst“ bleibt dem **Wirken der Kunst- und Künstlervereine** ein entsprechender Raum im Form eines einen halben Bogen umfassenden Beiblattes gewahrt, während in einem zweiten ebenso starken Beiblatt unter dem Titel

Vom Kunst- und Kunstgewerbe-Markt

die Vermittelung zwischen Produzenten und Konsumenten einen ebenfalls reich illustrierten Platz findet.

Die Umwandlung der „Deutschen Kunst“ in eine illustrierte Zeitschrift vollzieht sich im natürlichen Fortschreiten ihrer Entwicklung, sie war nothwendig und bereits bei Begründung des Blattes vorgesehen. Die „Deutsche Kunst“ ist in ihrer erweiterten Form durch alle Buchhandlungen für den

Einheitspreis von 2 M. 80 Pf.

zu beziehen.

Wir schließen mit dem herzlichsten Danke für das uns bisher entgegengebrachte Vertrauen unserer Leser, das wir durch die Neugestaltung der „Deutschen Kunst“, für das uns materielle und ideelle Unterstützung in reicher Fülle zur Verfügung steht, zu rechtfertigen gedenken.

Berlin, im September 1897.

Die Redaktion der „Deutschen Kunst“.

Dr. Georg Malkowsky.

Deutsche Kunst.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmetzstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltenen Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Oera, Oldenburg, Elberfeld, Barmen, Viefelfeld, Götting, Tansig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 1.

2. Oktober 1897.

II. Jahrgang.

Arnold Böcklin zum 70. Geburtstag.

Von Max Jordan.

Dir, du wunderbarster unter den Künstlern der Gegenwart — Arnold Böcklin — einen Heilgruß zuzurufen an der Schwelle des achten Jahrzehntes, die Du jetzt betrittst, kann unser Blatt sich nicht versagen. Das köstlichste Geschenk der Gottheit — Jugend im Alter — ist Dir zu Theil geworden. Wie ein kräftiger Baum steht Deine gedrungene Gestalt vor unseren Blicken; die Rinde fängt wohl zu bröckeln an, aber die Aeste strotzen von saftigem Laub und in seinen geheimnißvollen Schatten singt noch immer die Nachtigall und tummeln sich Märchengeschöpfe.

Schweigend in Bewunderung genießen, was Deine

Zauberhände uns verschwenderisch geschenkt, das ist die wahre Feier, die wir Dir bereiten können — nimm's, so bitten wir, nicht für ungut, wenn der Mund überläuft von dem, dessen das Herz voll ist. Und nun gar die Tinte! Ich glaube, Du Herrlicher, gehörst zu denen, die diesen Saft am meisten verachten; aber sei's drum. Heute riskiren wir einmal selbst Deinen Unmuth; wir Kleinen wollen uns auch einmal fühlen, indem wir Dich bei Namen rufen.

Unser heutiges Geschlecht, das so einig ist in der Bewunderung Böcklin's, mag es uns Aelteren kaum glauben, daß auch er sich mühsam emporgerungen hat. Als ich vor zwanzig Jahren in der preussischen Kunstkommission, unterstützt von Reinhold Begas, den Antrag stellte, Arnold Böcklin einen Staatsauftrag zu ertheilen, da war es keine Uebertreibung, wenn ich hinzufügte: der größte Poet unserer Jahre darbt. Aber dieser viel-

verleumdete Areopag trat einhellig meinem Wunsche bei und der Minister ermächtigte mich, den Meister aufzufordern, zu malen, was er wolle. So viel ich weiß, war das der erste Auftrag für eine öffentliche Gemäldesammlung, den Böcklin erhielt — seine Heimath Basel ausgenommen. Immer aber soll dabei un-

vergessen sein, was Graf Schack schon lange zuvor für einen Künstler gethan, der am Beginn der sechziger Jahre noch als eine sehr problematische Gestalt erschien. Es gehörte damals kein geringer Muth dazu, Bilder bei Böcklin zu bestellen, und ehrend soll man zu aller Zeit anerkennen, daß Schack wenn immer auch bestärkt durch noch einsichtsvollere



Böcklin-Medaille von Hans Sandreuter, Basel.

Herausgegeben vom Comité für die Böcklin-Feyer in Basel.

Alleinverkauf durch Georg u. Cie, Buch- und Kunsthandlung in Basel (Preis in Bronze M. 16, in Silber M. 44).

Autoritäten, nicht müde wurde, seine Sammlung mit Werken dieses „Sonderlings“ zu schmücken. Schack ist manchmal etwas pedantisch in seinen Urtheilen, aber Böcklin gegenüber hat er, fast Allen voran, bewiesen, daß er einen freien Blick besaß, der nicht bloß das Gerühmte, sondern mehr noch das wahrhaft Rühmliche erkannte oder sagen wir: daran glaubte. Denn der Glaube an das Gute ist die beste Tugend des gebildeten Menschen. Und ihn hat dieser Glaube nicht betrogen, denn in manchem Betracht gehören die Böcklin's der Schackothek (wie der Münchener sagt) zu den erfreulichsten und jedenfalls zu den verständlichsten Schöpfungen des Farben-Zauberers, dessen Seele zu jener Zeit sich in der Sonne des Südens badete. Auch eine Bemerkung des geistvollen Mäcen über seinen Liebling ist mir sehr zutreffend erschienen. Wie mißlich es auch ist, Künstler von dem ursprüng-

(RECAP)

N3
D481
v. 2

559019

lichen Gepräge eines Böcklin mit anderen zu vergleichen, so wird er selbst doch kaum etwas dagegen einwenden, wenn man ihn (mit Schack) einen Geistesbruder Giorgione's nennt. Ebenso verduht, wie vor vierhundert Jahren die Philister Venedigs den Bilder-Träumereien jenes wunderbaren Jünglings aus Castelfranco zusahen, betrachteten

anfänglich unsere Weisen die Phantasien des seltsamen Schweizers, die sie oft genug für Luftsprünge eines tollen Böcklins hielten.

Beiden gemeinsam ist der Sinn für das Mystische in der Natur und die Vermählung des Menschen mit der umgebenden Sinnenwelt durch das Medium der Farbe. Könnte das Bild in Venedig, welches als „famiglia di Giorgione“ bezeichnet wird, oder auch das andere in Wien, das unter verschiedenen Titeln auch den der „Magier“ führt, nicht ebenso von Böcklin gemalt sein? „Man weiß nicht, was er hat darstellen wollen“ — erklärt Vasari bei der Schilderung der Giorgione'schen Fresken am Canalegrande — und wie viele Gemälde Böcklin's bleiben uns Räthsel, wenn wir uns nicht genießend dabei beruhigen, daß der Künstler eben Geheimnisse seiner Seele malt, die wohl zu ahnen, aber nicht zu erkennen sind.

Aber auch unter den Modernen steht unser gepriesener Meister nicht ganz allein. Vor fast 60 Jahren hat in Berlin ein genialer Künstler, unglücklich und verzweifelt, die Palette fortgeworfen, der etwas von der magischen Kraft Böcklin's besaß. Karl Blechen ist heute fast vergessen; wer aber seine Werke verfolgt und namentlich die Studien und Entwürfe betrachtet, die aus dem Brosse'schen Besitz in die Nationalgalerie übergegangen sind, dem wird aus seinen romantischen Farben-Gedanken ein ähnlicher Geist entgegenwehen. Ihm wurde dieser Drang zum Gift, das ihn vernichtete — für Böcklin ist er der Quell geworden, der unerschöpflich rinnt.

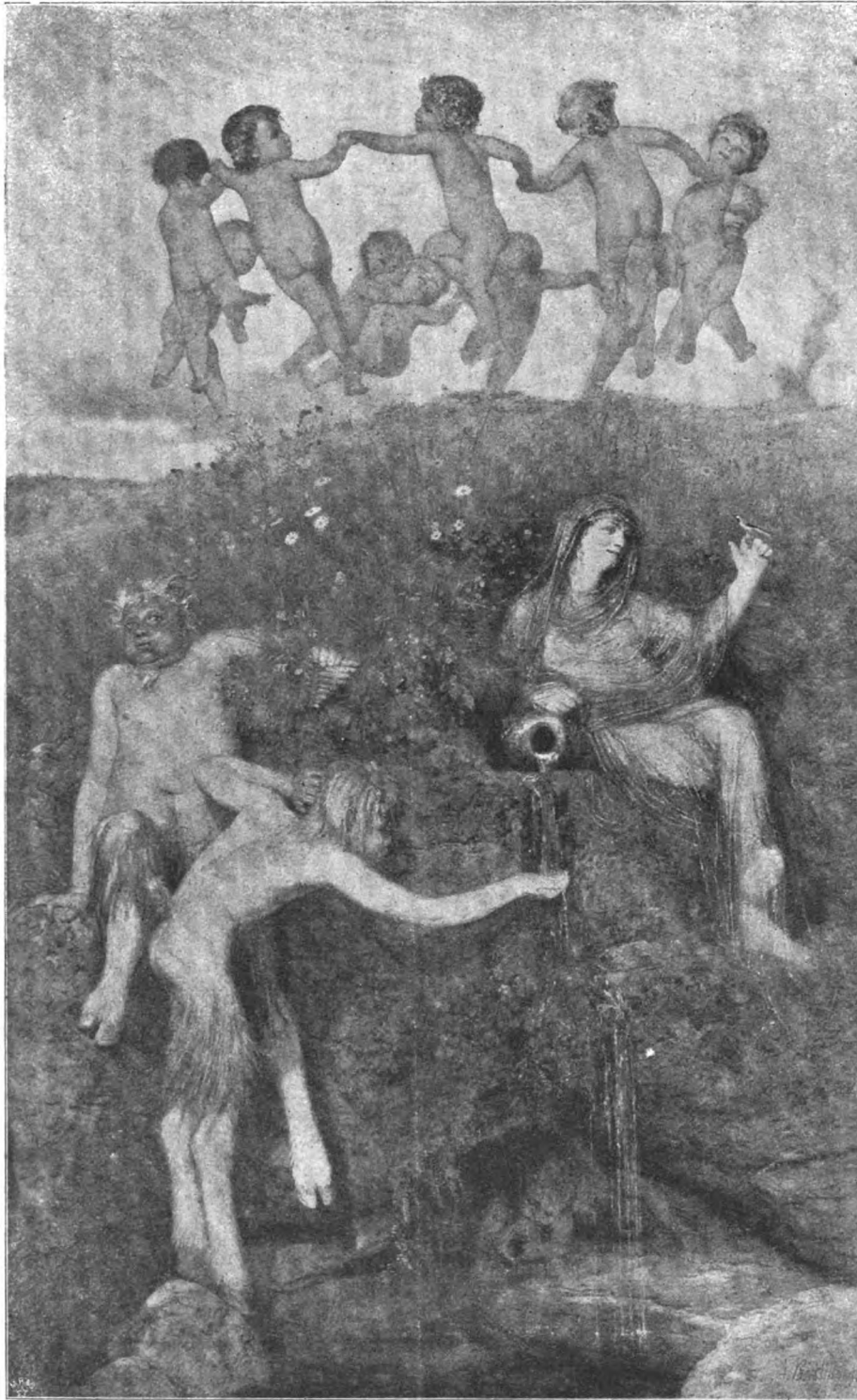
Ist überhaupt die schöpferische Kraft zu bezeichnen, die das Wesen von Böcklin's Kunst ausmacht? „Natur-Phantast“ möchte

man ihn nennen, wenn man damit nur recht verstanden würde. Daß er dank seiner unvergleichlichen Begabung den Widerspruch auflöst, der zwischen Natur und Phantasie besteht, das ist das Geheimniß seiner Wirkungen. Er dichtet mit den Mitteln der Natur. Wie Michel Angelo in seinen scheinbar übermenschlichen

Gestalten muthet er der Sinnenwelt um uns her das Neueste zu, aber er bleibt in den Grenzen ihrer Befehle. Daher die überzeugende Gewalt seiner Schöpfungen, die „herrlich wie am ersten Tag“ den Jubel der Kreatur ausströmen. Ein Beispiel für viele: das Bild „Gefilde der Seligen“ in der National-Galerie.

Als ich ihm s. Z. diesen Titel vorschlug — jedwedes Kind will einen Namen haben —, erklärte er sich einverstanden, und doch sind wir von einem geistvollen

Interpreten belehrt worden, daß wohl noch eine bestimmte, ich möchte sagen historische Vorstellung sich in dem Werke verbirgt — die Fahrt der Helena auf Chirons Rücken. Gleichviel! Wie Mancher hat Anstoß genommen an den scharfen, für unwahr erklärten Tönen dieses Bildes, und dennoch: wer einmal einen Sommermorgen im Sabinergebirge erlebt hat mit der wunderbaren Klarheit des Aethers, der sattem Tiefe seiner Färbungen, der wird diese Sprache verstehen. Aus der Künstler-Phantasie wieder geboren, gereinigt zu ihrem höchsten Glanze lacht uns die Natur entgegen. Sie kann so aussehen und sie feiert die schöne Stunde, da das Muster-



II. Böcklin. Kenzeswehen.

bild der Frauen den harrenden Gespielen zugeführt wird. Es ist ein Sonntag in der Natur.

Niemand hat so wie Böcklin die Luft, die Erde, das Wasser, das Feuer gemalt. Dem Feuer insbesondere widmete er einmal ein cyklisches Bildergedicht, das wenig bekannt ist. Es sind in die Wand eingepaßte Gemälde von verschiedenem Format, jetzt im Wedekind'schen Hause in Berlin, pietätvoll gehütet vom verständnisvollen Besitzer und der anmutigsten Hausfrau. Die

Darstellungen schildern die Wohlthaten und die Furchtbarkeit des Elementes, das der Titan dem Himmel entriß: die Auffindung des ersten Bluthfunktens, seine Nuzung, seine zerstörende Gewalt. Idylle und Drama wechseln. Es ist ein frühes Werk des Meisters, aber es offenbart schon seine wunderbare Fähigkeit und es enthält bereits Motive, die ihn auch später beschäftigt haben: so den gefesselten Prometheus, eine seiner grandiossten Naturphantasien, und den Burgbrand, den er wiederholt in verschiedener Fassung malte.

Die Erde läßt er uns schauen in ihrer Pracht als mütterliche Spenderin, in ihrem Ernst, wenn die Elemente gleichsam

der Wogenschwall auf hoher See, immer neu und immer überzeugend spiegelt es sich in Böcklin's Magie. Das Wasser scheint sein eigentliches Element zu sein. Man sagt, er habe es sogar in seinen Tiefen studiert, um seine Geheimnisse zu belauschen. Das möchte man in der That glauben, wenn man ein Bild anschaut, wie das „Spiel der Wellen“, das die fluthende Masse „Welle selbst auf Wogen wallend“ wiedergibt, belebt von übermüthigen Halbmenschen:

Gefunde junge Frauenglieder
Vom feuchten Spiegel doppelt wieder
Ergöttem Auge dargebracht!



2. Böcklin. Spiel der Wellen. Photographie-Verlag der Photographischen Union, München.

um sie freien und ringen, in der stillen Feier ihres Friedens. Wald, Wiese, fels und Haag lächeln uns an oder laden zu sinnigem Genuß in einer farbensprache, die nur er zu reden versteht. Sein Liebling ist der Frühling. Die Kindheit der Natur, die in der Lenzeswonne jauchzt, die sanften Lüfte, sprudelnde Quellen mit genießenden und frohlockenden Geschöpfen darumher weiß Keiner zu schildern wie der seltsame Mann, der auch die Poesie des Todes versteht. Man betrachte unser Bild „Lenzes-Wehen“. Die Quellnymphe, den Vogel auf der Hand, spendet das sprudelnde Naß; die Waldgeschöpfe kommen herbei, sich daran zu erquicken, die Wiese prangt in Blumenfülle und in der krystallklaren Luft tanzen die Genien des Frühlings den Reigen.

Und nun das Wasser. Sei es die heilige Meer-fluth, die rhythmisch feierlich an tempelgeschmückte Gestade brandet, sei es

Gefellig dann und fröhlich badend,
Erdreißet schwimmend, furchtsam watend,
Geschrei zuletzt und Wasserschlacht.

Oder er führt uns in die melancholische Einsamkeit der Wasserwüste und läßt uns das auf felsenzacken gelagerte Robbengeschlecht und die Seeschlangen sehen, die für ihn keine Fabel sind.

Wer so ins Innere der Natur gedrungen ist wie Böcklin, der kann auch wagen, sich gleichsam neben sie zu stellen und in ihrem Geiste zu erfinden. Daher die wunderbar glaubwürdigen Fabelwesen, mit denen er Land und Meer bevölkert. Am merkwürdigsten sind seine Faune und Centauren, die er durch einen kühnen Realismus lebensfähiger zu machen weiß. Denn er giebt nicht die herkömmlichen Gestalten dieser Mischlinge, wie sie uns aus der Antike überliefert sind, sondern er formt sie sich gleichsam



H. Bocklin. Hl. Katharina.

thümen vertraut zu machen, weil er sie mit Humor behandelt.

Mit seinen Menschengebilden hat sich die Welt am wenigsten befreundet wollen. Bocklin ist von der Landschaft ausgegangen und ist erst später zur selbstständigen Figuren-Komposition gelangt. Ganz korrekt gezeichnet sind seine Männer und Frauen selten; manchmal erscheinen sie wie Abkürzungen, und er hat den Muth, Fehler zu machen, weil es ihm immer auf das Geistige der Sache ankommt. Und das ist meist auch darnach angethan, uns zu entschädigen, wo er uns Gewaltiges zumuthet. Es wäre gut, wenn unsere Künstlerjugend, die so gern zu ihm schwört, es beherzigen möchte, daß Willkür der Formbehandlung nur da zulässig und gerechtfertigt ist, wo ein Ueberschuß an Inhalt gleichsam ergänzend hinzutritt. Und das ist bei Bocklin fast immer der Fall. Der Fehler ist heutzutage legitimiert, weil es unseren jungen Adepten sehr oft an Respekt vor der Natur mangelt. Nicht weil, sondern obgleich sich Bocklin manchmal verzeichnet, sind seine Bilder gut. Der Ideengehalt ist immer bedeutend. Und Bocklin ist in allem originell, besonders auch in seiner Technik. Die Leuchtkraft und — was in unserer Zeit der Experimente viel besagen will — die Haltbarkeit seiner Farbe erregt auch die Bewunderung der Widersacher. Mit unendlichen Fleiße, oft berathen von dem jüngst verstorbenen H. Ludwig in Rom, dessen hier in hohen Ehren gedacht sein möchte, hat er sich eine Malweise geschaffen, die bisher nie erreichte Wirkungen hervorbringt.

Sein Zauberstab hat jedes Gebiet, in das er eingedrungen, mit neuem Reiz erfüllt. Besonders anziehend sind seine einsamen Menschen, lustwandelnde, trauernde, ruhende. Bocklin schildert er Eremiten; wie rührend jener alte Einsiedler, der seiner Madonna am Morgen ein Ständchen mit der Geige bringt, belauscht von neugierigen Engelknaben, deren sich Correggio nicht zu schämen brauchte. Unsere Abbildungen geben außerdem einen jener anziehenden Natur-Monologe wieder. Ist es nicht, als müßten dem Beschauer von selbst die Verse kommen, wenn er sich in dieses zarte Stückchen Frühling versenkt und den Betrachtungen der einsamen Gestalt nachhängt, die traumverloren ins Wasser schaut?

Manchmal hat Bocklin auch Portraits gemalt, sich selbst in Begeisterung aufschauend hinter ihm der Tod, der die Geige spielt. Der Grundzug seines Wesens ist Musik. Am vollkommensten und erfreulichsten unter den Bildern dieser Gattung

aus dem schweren Thon einer vergangenen Erd-epoche. Diese Pferdemenschen sind derbe zottige Gesellen, die Rüpel der jungen Schöpfung, unflätig, aber glaubwürdig.

Daneben die Nixen und Tritonen voll troziger Kraft, gleich Bastarden der Giganten, theils satyrartig, theils froschhaft, wie z. B. der auf antiker Stele thronende Kopf, dem das „Sub aqua — sub aqua“ Ovid's aus Maul und Nase dringt. Bocklin hat es verstanden, uns mit diesen Zwitterwesen und Unge-

ist das Doppelbildniß „Mutter und Kind“, am ergreifendsten das skizzenhafte Abbild seiner Gattin, einer Römerin, die viel mit ihm und um ihn gelitten hat.

Als er für Wandgemälde im Breslauer Museum Entwürfe gab, schuf er ein Christusbild mit den nach Licht und Heil Verlangenden, und selten ist dieser Gedanke wehevoller zum Ausdruck gelangt. Im Jahre 1877 stand auf seiner Staffelei in Florenz die Pietà, die jetzt der National-Galerie angehört. Nächtlicher Himmel liegt über der Erde; aus ihm tritt leuchtend das blumenbestreute Marmorpostament hervor, auf welchem lang ausgestreckt in Todesstarre der Heiland liegt. Ueber die Leiche hat sich Maria geworfen, ganz verhüllt bis auf die Hand, die den Sohn umklammert. Da öffnet sich das Gewölk; von kindlichen Genossen umringt beugt sich Gabriel, der Engel der Verkündigung (er war damals noch durch den Lilienstab kenntlicher gemacht) tief hinab zu der trauernden Mutter und rührt sie an. Die große Tragödie, die da begann, als er ihr diesen Sohn verheißen, ist nun zu Ende; es ist vollbracht; der Wille Gottes will Maria trösten.

Seit Vollendung dieses farbengewaltigen Bildes sind zwanzig Jahre verflossen und unaufhörlich hat Bocklin uns mit Werken seiner Hand beschenkt. Daß diese Hand und dieser Geist nie ermüden möchten! Er lasse Ikarus Ikarus sein und erfreue sich goldener Tage auf der festgegründeten Erde.

Beleite ihn ferner Apollon, der herrliche Gott, Dionysos der Schwärmer, und Du, holdblächelnde Aphrodite!

Der Schöpfer der auf der ersten Seite unseres Heftes abgebildeten Bocklin-Medaille ist der Maler Hans Sandreuter. Als der bedeutendste Schüler Bocklin's und zugleich als Freund des Meisters war er in besonderem Maße zu diesem Werke geeignet. Er hat sich nicht darauf beschränkt, dem Medailleur Zeichnungen vorzuarbeiten, vielmehr das plastische doppelseitige Modell der Münze selbst mit höchster Sorgfalt und bis ins Einzelne fertig gestellt. Der Avers der Medaille zeigt das Porträt Bocklin's, gebildet auf Grund der von Sandreuter zu diesem Zweck vor kurzem in Florenz aufgenommenen Zeichnungen; der Revers ist geschmückt mit der freien Nachbildung einer in Bocklin's Besitze befindlichen Replik des bekannten schönen Bildes „Malerei und Dichtung“. Das Graviren der Stempel und die Prägung der Medaille wurden in dem Atelier Huguenin freres in Locle ausgeführt.



H. Bocklin. Studienkopf.

Das wechselnde Schönheitsideal und das Frauenbildniß.

Von Georg Malkowsky.

Die Aesthetik ist eine Geschichte der Geschmacksentwicklung, die Aesthetik des Frauenbildnisses eine Geschichte der weiblichen Schönheit, wie sie sich in den Porträts der verschiedenen Zeitabschnitte darstellt.

Der Zweckbegriff der äußerlichen Ähnlichkeit haftet dem Bildniß als wesentliches Merkmal an, er ist das Regulativ

Was wir von dem Frauen-Portrait des Alterthums wußten, war im Wesentlichen kunstgeschichtliche Rekonstruktion. Man mußte von der Technik der Skulptur auf die der Malerei zurückschließen. Die eigentlich griechische Kunstübung dürfte uns außer den Büsten der Dichterinnen Sappho und Corinna kaum mehr hinterlassen haben, als eine Anzahl von Grabsteinen, auf



A. Böcklin. Pietà. Photographie-Verlag der Firma Friß Gurlitt, Berlin.

für die Portrait-Malerei und fesselt sie trotz alles Idealistrens und Stilistrens fester noch als andere Zweige der bildenden Kunst an den Nährboden der natürlichen Erscheinung. Aus den Frauenbildnissen der verschiedenen Zeiten ließe sich eine nicht geschriebene Kulturgeschichte konstruieren, die, das intimere Leben der Völker schildernd, mindestens denselben Anspruch auf Wahrheit hätte, wie die Geschichte der großen Thatfachen. Raphaels Fornarina weiß uns mehr von der Geschichte der Renaissance zu erzählen, als desselben Meisters berühmtestes Papstbildniß. Die Persönlichkeit des Mannes posirt im Portrait mit dem ganzen Beiwerk seiner äußeren Würde und Stellung, das Frauenbild wirkt nur durch seine natürlichen Gaben. Mit der Wiedergabe des individuellen Reizes ist der höchste Kunstzweck erreicht. Das Frauen-Portrait ist meist wahrer und aufrichtiger, als das Männerbildniß, weil es sich mehr auf die Darstellung der von allen sonstigen Beziehungen losgelösten Persönlichkeit beschränkt.

denen die Hausfrau inmitten ihrer familie oder in der Ausübung ihrer häuslichen Pflichten erscheint. Alle diese Darstellungen aber stehen unter dem Einfluß des klassischen Schönheits-Prinzips. Es handelt sich mehr um die Wiedergabe des idealisirten Typus, als um die der individuellen Erscheinung.

Erst die hellenistische Periode verhilft der in ihrer Eigenart ausgeprägten Persönlichkeit zu ihrem Rechte. In diese Zeit dürfte ein großer Theil der Bildtafeln aus ägyptischen Gräbern zu versetzen sein, die der sich allmählig nach allen Windrichtungen zerstreuen Sammlung Graf angehören. Hier zeigt sich jene naturalistische Unterströmung, ohne die eine gedeihliche Entwicklung der bildenden Künste nicht denkbar ist.

In der Kunstübung der römischen Kaiserzeit gelangt sie zur Herrschaft und findet in den erhaltenen Büsten der Kaiserinnen ihren bezeichnendsten Ausdruck. Zugleich macht sich hier zum ersten Male ein gewichtiger Faktor — die Mode, in

burlesker Weise geltend. Ein Theil dieser Büsten hatte einen in Stein gebildeten, abnehmbaren Haaraufsatz, der je nach dem wechselnden Geschmack durch eine andere Frisur ersetzt werden konnte. Das Prinzip der Idealisierung schimmert nur noch leise durch, man begnügt sich damit, unter Wahrung der Ähnlichkeit, der Portraitbüste den allgemeinen Typus irgend einer weiblichen Gottheit, der Juno, der Minerva, der Venus, der Diana zu verleihen.

Aus der antiken Kunstwelt hat sich im Großen und Ganzen Eins in die spätere Bildnißmalerei hinübergerettet: Das Ideal der klassischen weiblichen Schönheit, wie es sich vorzugsweise in der Profil-Linie ausspricht, die niedere Stirn, die gerade verlaufende Nase, das anmuthige Oval des Wangen-Umrisses.

Unter der Herrschaft dieses Ideals steht auch zunächst das Frauen-Bildniß der Renaissance, wenigstens insoweit die Wiedergeburt des klassischen

Alterthums von Italien ausgeht. Aber das antike Profil fängt an, sich individuell zu beleben, die wachsende Geistesbildung der Frauen, die sich ihren Theil an dem hellenisch-römischen

Wissen nicht nehmen lassen, überhöht die niedere Stirnlinie, um die voller gebildeten Lippen spielt ein Zug reizvoller Sinnlichkeit, und der Ausdruck des leuchtenden Auges verinnerlicht sich. In den Frauen-Portraits der italienischen Renaissance

kommt allerdings nur die höher organisirte, durch Rang und

Reichthum über das Gewöhnliche hinausgehobene Weiblichkeit zur Darstellung. Wo die Persönlichkeit für die Verdeutlichung dieser Exklusivität nicht ausreicht, tritt das prächtige Beiwerk oder gar die allegorische Auffassung helfend ein. Das Frauen-Bildniß der Renaissance bleibt auch in diesem Punkte von seinem antiken Vorbilde abhängig, es vergöttlicht die weibliche Schönheit mit den seinem epigonenhaften Charakter angemessenen Mitteln.

Daneben aber machen sich zwei andere, aus den europäischen Mitteländern mit germanischer Bevölkerung hervorgehende Strömungen geltend, die in einem merkwürdigen Gegensatz zu einander stehen. Die niederländische Kunst predigt mit leuchtenden Farben und vollen Umrißlinien den Kultus der Sinnlichkeit, und in deutschen Frauen-Bildnissen derselben Zeit gelangt zum ersten Male die Innerlichkeit des weiblichen Gemüths zum Ausdruck. Rubens' Helene Forman und Rembrandt's Saskia einerseits, Dürer's und Holbein's Frauen-Bildnisse aus patrizischen und kleinbürgerlichen Kreisen andererseits

liefern die treffendsten Beispiele dieser Kunstauffassung. — Will man das, was die weibliche Portrait-Malerei des späteren Mittelalters geleistet und der Nachwelt überliefert hat, abgesehen von den eben erwähnten Nebenströmungen, auf eine Formel bringen, so wird man sagen können: wir verdanken der Renaissance das Ideal der sinnlichen Frauenschönheit.

Das Rokoko brachte eine neue, seltsam verschnörkelte Art des Frauen-Kultus, die im weiblichen Bildniß ihren adäquaten Ausdruck findet. Ueber der zierlichen Unnatur der Haarschmucke, des Reifrocks, des gewaltsam geschnürten Mieders wiegt sich das

graziöse Köpfchen, von Löckchen umrahmt oder von einer thurm hohen Frisur überragt, die seine puppenhafte Anmuth noch deutlicher hervortreten läßt. Die schmale Stirn mit den fein gezeichneten Schläfen, die schön — bisweilen künstlich — geschwungenen Augenbrauen, das unregelmäßige

Stumpfnäschen, die wie zu einem Bonmot gespitzten Lippen, das Grübchen im Kinn, das Alles weist auf ein neues Ideal hin, auf das Ideal der anmuthigen Schönheit um jeden Preis, selbst um den der Natürlichkeit. Es tritt uns in den verschiedensten Ver-

mensschlungen entgegen, abwärts bis zu jenen seltsam zopfigen Frauenbildnissen Anton Graff's, in denen die edige Anmuth sich ausnimmt, als ob sie ihre eigene Großmutter wäre. Die Bildnisse der „Frau Rath“ Goethe

veranschaulichen am besten jene in der Bewegung erstarrte Zierlichkeit, die sich

von dem Bewußtsein ihrer Würde mitten in einem Entrecht — horreur! — hemmen läßt. Das Frauen-Bildniß des Rokoko hat etwas watteauhafte Pseudo-Ländliches, in der Würde Gespreizt-Pompöses, aber durch alle Unnatur schimmert als Gewolltes, wenn auch nicht Erreichtes das Ideal der anmuthigen Frauenschönheit.

Was dem Körper recht ist, ist der Seele billig, der weiblichen Anmuth des Leibes entspricht die zierliche Empfindsamkeit des Fühlens. In den Frauenköpfen der Wertherzeit und der darauf folgenden Romantik ist es nicht schwer, die Spuren der klassischen, einfachen Formengebung wiederzufinden, unklar nachempfunden und später im Sinne des nachwirkenden Empire-Stils zurechtgestutzt. Aber zu der überkommenen oder bewußt nachgeahmten Einfachheit der Linienführung tritt ein neues Element, das nach Ausdruck ringende Sentiment, die „schöne Seele“. Eine gewisse mimosenhafte Anmuth, die sinnig seitwärts geneigte Kopfhaltung, die Schmachtknoten, das große „seelenvolle“



H. Bödlin. Mutter und Kind.

Auge, die späte, charakterlose Bildung des Kinns, das Alles weist auf eine einseitige Gefühlsrichtung hin, die man bis in die matte, pastellartige Farbengebung hinein verfolgen kann. Das Ende des vergangenen und der Anfang unseres Jahrhunderts haben uns mit dem Ideal der sentimentalischen Frauen-schönheit beschenkt.

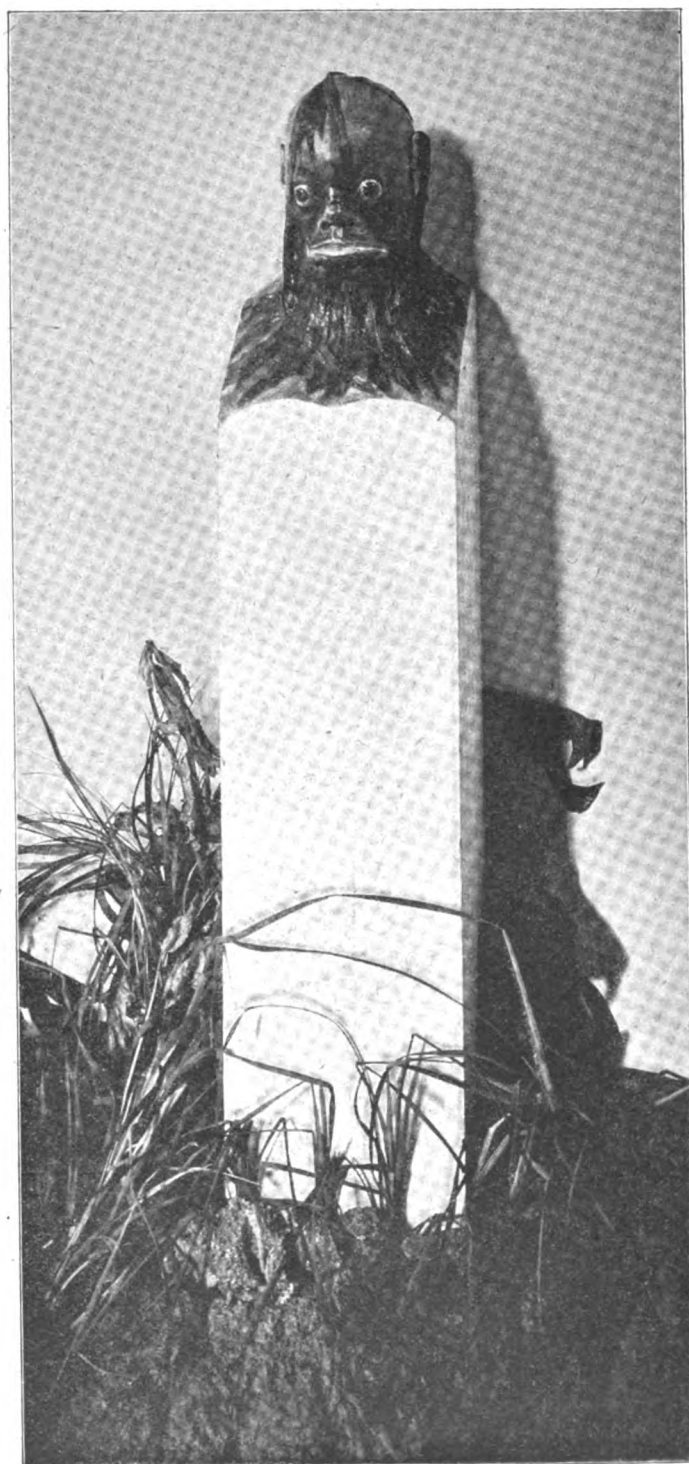
Wenn man von dem modernen Frauenbildniß spricht, d. h. von dem unserer Zeit und der Zeit unserer Väter, so wird man zunächst trotz aller Anerkennung für die technische Handfertigkeit alles ausschließen müssen, was nicht über das Maas der handwerksmäßig hergestellten Ähnlichkeit hinausgeht. Das Kunstwerk im Portrait beginnt da, wo der Künstler aus seiner eigenen Auffassung heraus nach der Richtung des Schönen oder des Charakteristischen hin ein undefinierbares Etwas hinzugefügt hat. So lange er nicht über die bloße Ähnlichkeit hinausgekommen ist, hat er keinen Anspruch auf den Namen eines Künstlers. Die Grenzbestimmung des Schönen und Charakteristischen hängt von seiner Individualität, die Unterordnung beider unter das Ideal weiblicher Schönheit von seinem durch das Schönheits-Ideal früherer Zeiten bewußt oder unbewußt beeinflussten Geschmacke ab.

So wird sich nicht leugnen lassen, daß in dem Frauenbildniß der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts die überaus einfache Formgebung der Antike nachklingt. Der konventionellen Linienführung des Umrisses entspricht die Glätte und Abgetönntheit des Farbauftrags. Die naive Zimperlichkeit des jungen Mädchens, die hausbackene Nüchternheit der Frau steht im inneren Zusammenhange mit dem männlichen Biedermeierthum jener Jahre. Das schlicht anliegende Haar mit der um das Ohr gezogenen Flechte umrahmt kühl verständige Züge. Ueber den stillen Augen, um den schmal geschnittenen Mund liegt ein unbestimmter Hauch altjungferlicher Verschämtheit. Die Begas, Magnus, Meyerheim, Sohn sind im Frauenbildniß von dem Ideal ihrer Zeit abhängig, das sich etwa in der Bezeichnung Othello's für seine Desdemona, im „sanften Schweigen“ verkörpert.

Dann setzt zunächst schüchtern, mehr und mehr erstarkend, die Rückkehr zur Natur ein in unmittelbarem Zusammenhang mit der Veränderung der sozialen Stellung der Frau. Der Fleischton wird lebhafter, der Ausdruck bewegter. Die sich entwickelnde Technik überwindet spielend die äußere Schranke der Ähnlichkeit und sucht die Charakteristik durch starke Betonung des sozialen und geistigen Milieus zu ergänzen. Das Beiwerk wird gleichwerthig behandelt. Die sorgfältig nachgemalte Natur setzt sich auf den ebenso sorgfältig gemalten Divan oder Plüschsessel, und der Naturalismus wird wieder zur Konvention. Die Willkür bedeutender Künstler weist der weiblichen Individualität einfach einen Platz in der ihr ungefähr entsprechenden Vergangenheit an. Ein Rembrandt-Hut macht aus der Banquiers-Gattin eine Patrizier-Frau des siebzehnten Jahrhunderts, ein gepudertes Toupet verbannt den naiven Backfisch in das Zeitalter Watteau'scher Schäfer-Szenen. Ueberall tritt das Bestreben hervor, die banale Weiblichkeit durch äußere Zuthaten in das künstlerische zu überheben, mit verschiedenen Mitteln je nach der gesellschaftlichen Stellung. Die Frau hat sich aus der Häuslichkeit heraus in die Gesellschaft „gerettet“, sie wird entweder für die gute Stube oder für den Salon gemalt, jedenfalls verliert sich ihr eigentliches Wesen in der absichtlichen Bekleidung oder Umkleidung. Die Stoff- und Detailmalerei umwuchert die Persönlichkeit. Von Gustav Richter bis zu Konrad Kiesel, von Gussow bis zu Lenbach und Kaulbach erstarkt die Technik zu seltener Vollkommenheit, ohne bei aller Meisterschaft im Wechsel der Moden und der gesellschaftlichen Formen zur ruhigen Ausgestaltung eines neuen Frauenideals zu gelangen.

Die uns zunächst liegende Gegenwart scheint auf einem wesentlich anderen Wege einen Anlauf zur Erreichung dieses Zieles nehmen zu wollen. Sie strebt, unbeirrt durch das stilisirte Ideal, nach dem Charakteristischen, die Schönheit erscheint nur als die Hülle des inneren Wesens, das überall siegreich durchbricht. Das Charakteristische der weiblichen Persönlichkeit verflüchtigt sich leichter, als das der männlichen, es zeigt sich eher

in einer im Fluge erhaschten Stimmung als im fest ausgeprägten Gesichtsausdruck. Daher gewinnt beim modernsten weiblichen Portrait das Erfassen des richtigen Moments erhöhte Bedeutung. Das blitzartige Festhalten erschöpft das Wesen eines Frauen-Charakters mit größerer Sicherheit, als die unwillkürlich zur Pose führende Beobachtung. Aus diesen Erwägungen heraus entwickelt sich eine neue Schönheitsform des Frauenbildnisses, die man dem ganzen Zeitcharakter entsprechend als die des nervösen Augenblicksportraits bezeichnen möchte. Nicht die ruhende Umgebung, sondern die wechselnde Situation führt hier zur Offenbarung des denkenden und empfindenden Seins. Schönheit und Häßlichkeit verschieben ihre Grenzen unter der Einwirkung der momentanen Empfindung. Das Portrait wird wohl oder übel zum Genre- und Sittenbild, es gewinnt ein allgemeineres



H. Böcklin. Froschkönig.

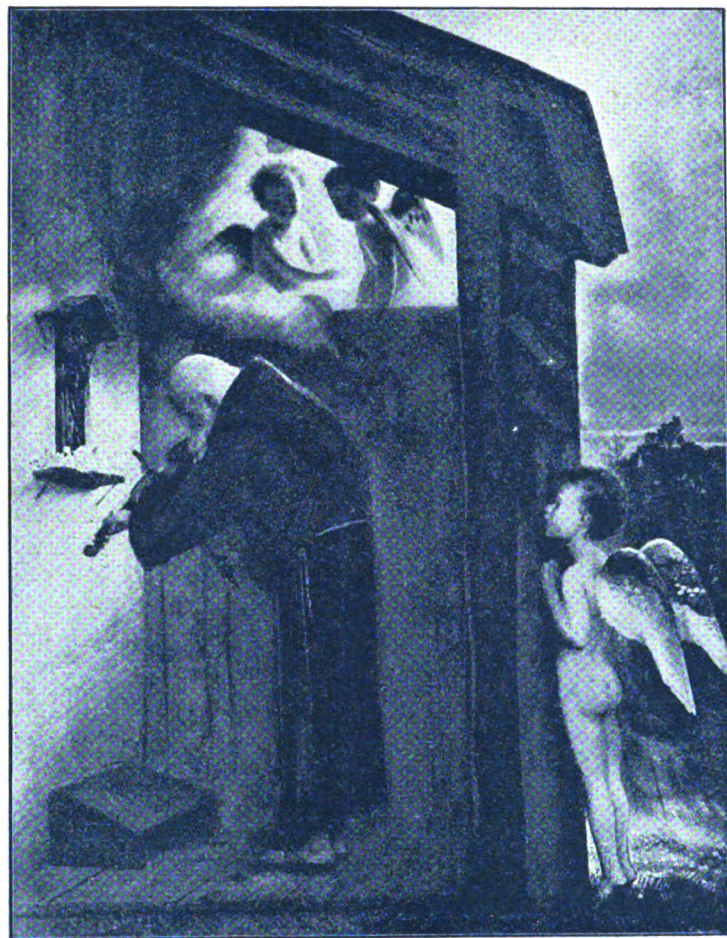
Photographischer Verlag der Firma Friß Ourlitt, Berlin.

Interesse, das über die Schranken der guten Stube und des Salons hinausgeht. Dem sensiblen Charakter der modernen Frau entspricht der Impressionismus ihrer bildlichen Darstellung. Weibliche Bildnisse von Hermann-München erscheinen wie künstlerische Charakter-Visionen im Fluge erhaschend und mit einer Flüchtigkeit abkonterfeind, die geistvoll andeutet, statt liebevoll auszuführen. Ein eigentliches Schönheitsideal kennt das moderne Frauenbildniß nicht, es hasstet von Individuum zu Individuum und sucht — die Seele der modernen Frau.

Norbert Pfreckschner und das Märchen in der Skulptur.

Vor einer Reihe von Jahren erregte eine Marmor-Gruppe von Sußmann-Hellborn — das schlummernde Dornröschen auf einem von Rosen umwucherten Throne — auf der Berliner Kunstausstellung Aufmerksamkeit um der subtilen Behandlung des Marmors willen. Das Märchen kannte Jecher, und das Rosengewirt war wirklich mit großer Kunst aus dem Stein heraus gemeißelt. Seither hat die Skulptur eine wesentlich andere Richtung eingeschlagen, durch die Denkmalfabrikation in Anspruch genommen, malerisch in der Auffassung, in der Formgebung dem naturalistischen Zuge der Zeit folgend, zwischen der Wiedergabe der Wirklichkeit und einem gewissen Hange zum Phantastisch-Symbolischen schwankend. Der Zusammenhang mit der Antike hat sich unmerklich gelöst, aber es läßt sich kaum behaupten, daß sich, abgesehen von dem leicht erklärlichen Monumentalpatriotismus, in Stoffwahl und Gestaltung nationale Eigenart bemerkbar machte. — So reich unsere jüngste Vergangenheit an bildnerischen Motiven sein mag, die Mythologie das Märchen und die sagenhafte Vorzeit unseres Volkes hat unter den Bildhauern von Jecher nur spärliche Rhapsoden ihrer eigenartigen Schönheit gefunden. Eine gewisse nebelhafte Mystik, eine Neigung zum Grotesk-Übermenslichen, die knospenhaft verschwommene Anmuth unserer Sagen- und Märchenbildung schien der scharfumrissenen Formgebung in Erz und Stein zu widerstreben. Und doch wäre es bedauerlich, wenn die Gestalten unserer Märchen aus dem Stoffgebiete der Skulptur ausgeschieden.

Für den Bildhauer spielt das zufällig gefundene Modell eine größere Rolle als für den Maler. Beim Anblick des „Märchens“ von Norbert Pfreckschner auf der Ber-



H. Böcklin. Der Einsiedler.

liner Kunstausstellung fiel mir sofort eine reizende Modellszene ein, die sich bei Gelegenheit eines Atelierbesuches abspielte, den ich dem Künstler machte, um seinen Entwurf zum Bismarckdenkmal der Korpsstudenten kennen zu lernen. Pfreckschner war eifrig beschäftigt, einen einfachen Geburtstagstisch herzurichten für — sein Modell: ein paar Blumentöpfe, billige Gebrauchsgegenstände, bei deren Arrangement ich ihm nach Kräften half. Als das Mädchen eintrat, schüchtern, von scheinbar dürftigen Körperformen, konnte ich mir die Wahl dieses Modelles kaum erklären. Der Künstler führte sie zu ihrem Geburtstagstisch, die ganze Gestalt beugte sich neugierig vor, die nicht eben schönen Züge belebten sich, um Augen und Mund spielte ein naives Staunen — die Märchenfreude eines Kindes.

Dieses freudige Staunen ob eines niedlichen und doch natürlich erscheinenden Wunders fand ich in der Gruppe „Das Märchen“, wieder, mit dem Pfreckschner die soeben geschlossene Berliner Ausstellung besuchte. Die leicht vorgeneigte kindliche Gestalt, die in leisem Erschrecken gehobenen Hände, deren Finger sich doch wieder neugierig der winzigen Elfenkönigin auf dem Baumstamm entgegenstrecken, die jungfräulichen schmiegamen Glieder, das Alles erinnerte unwillkürlich an das staunende Geburtstagskind im Atelier. Dem Naturkinde ist das Wunder kein fremdes, den Zusammenhang des Seins störendes Element, es neigt sich ihm als etwas Seltsamen, aber keineswegs Erschrecklichen zu. Elfen und Zwerge sind ihm hold vertraute Erscheinungen, mit deren Königin sich ganz gut plaudern läßt, wenn man — ihre Sprache versteht. Man kann sogar, sobald man sie recht kennen gelernt, mit den Waldgeistern einen losen Scherz treiben. Das Faunchen in der zweiten Gruppe Pfreckschners behnt sich behaglich und steht sich zufrieden lächelnd nach dem Schwänzchen



Norbert Pfreckschner. Moderne Malerei.

um, das ihm ein nacktes Weiblein mit den grellsten Farben bemalt. „Moderne Malerei“ nennt Pfrehschneider diese anmuthige Gruppe, vielleicht ein wenig zu absichtlich. Darf man sie allgemeiner deuten, so ist es das mit der Natur vertraut gewordene Menschenkind, das sie spielend ummodellt nach seinem Geschmack, vor violetten Faunenschwänzchen, grünem Himmel und blauem Laubgewirr nicht zurückschreckt und sich so fest eine neue Welt schafft.

Liebenswürdiger Humor, die Quintessenz der Märchenbildung, erfüllt die beiden Gruppen Norbert Pfrehschneider's. In deutscher Wunderstimmung sind sie geschaffen und wollen ebenso nachempfindend betrachtet sein. Wie ein echter Bildner ist der Künstler vom Modell ausgegangen und hat das Zufällige seiner Körperbildung zu einem gewollten und doch absichtslos wirkenden Bildwerk umgestaltet.

Norbert Pfrehschneider hat auf dem Gebiete der Monumentalplastik bemerkenswerthe Erfolge gehabt. Jetzt stellt er neben seinen von Jugendkraft strotzenden „Bismarck als Korpsstudent“ die herbe Anmuth deutscher Jungfräulichkeit. Germanisch empfunden ist trotz des bodenförmigen Anableins auch die „moderne Malerei“ voll urwüchsigen Humors mit dem Symbol spielend, zum Nachdenken anregend ohne es zu erzwingen, sinnig und natürlich zugleich aus einer Zufallsstimmung geboren.

Wie das „Märchen“ wohl kaum ein spezielles literarisches Vorbild hat, so fehlt der „modernen Malerei“ jede polemische Spitze. Es ist kein Frevel, wenn man der Natur einmal nachhilft, wie es Meister Böcklin so oft gethan und ihr mit einer seltsam erscheinenden Färbung ein Schnippchen schlägt. Handelt es sich doch nur um ein Faunenschwänzchen, und das bodenbeinige Bübchen gedenkt sicher mit seinem neuem Anstrich unter seinen Spielgenossen Furore zu machen. Was uns an beiden Gruppen besonders gefällt, das ist neben dem naiven Ernst der Auffassung der keusche Reiz in der Behandlung des Nackten. Pfrehschneider's unverhüllte Mädchen gestalten sind sich des Mangels an Bekleidung garnicht bewußt. Sie brüsten sich mit ihren Reizen nicht und schämen sich ihrer nicht, weil die Nacktheit ihr natürliches Märchenrecht ist. Sie kokettiren nicht nach dem Beschauer hin, denn sie wissen nicht von der herben Schönheit, die von ihren schlanken Gliedern ausgeht.

Die Ausstellung deutscher Plakate des städtischen Suermondt-Museum zu Aachen.

„Berlin, eine französische Stadt“ hieß der Titel einer Broschüre, die vor Jahren von einem Mitgliede des deutschen Sprachvereins herausgegeben wurde, in der Absicht, zu zeigen, wie viel französische Bezeichnungen und Namen sich dem Auge des Fremden in Berlin leider darbieten!

Mit viel größerem Recht könnte Aachen eine „französische Stadt“ genannt werden, denn es giebt dort Straßennamen in deutscher und dann aber in französischer Sprache, es spricht jeder halbwegs Gebildete französisch, es rollt

französisches Geld ebenso schnell von einer in die andere Hand wie das deutsche, und die Damen haben etwas von dem Geschmack ihrer westlichen Nachbarinnen in Kleidung, Haltung zc. an sich, alles schon genügend, um den obigen wohlthuenden Eindruck zu gewinnen.

Es ist daher nur zu natürlich, daß bei dem Bestreben, unseren Plakaten eine mehr künstlerische Bedeutung zu geben, in der sich das Verständniß für die wichtige Mission desselben zeigt, hier die unlängst stattgehabte „Ausstellung französischer Plakate“ einen kolossalen Erfolg haben mußte.

Ermuthigt durch dieses Interesse, das allen Kreisen der Einwohner eigen

zu sein schien hat Herr Professor Dr. Max Schmid jetzt wieder in dem seiner Leitung anvertrauten städtischen Suermondt-Museum eine „Ausstellung deutscher Plakate“ veranstaltet. — Dieselbe ist mit großem Geschmack arrangirt und giebt in ihrer Reichhaltigkeit deutlich Auskunft über die geschäftliche Entwicklung des in Deutschland bislang so sehr vernachlässigten Plakatwesens. — Es ist ein Fortschritt zu konstatiren, das läßt sich nicht leugnen, und manches der Plakate redet eine deutliche Sprache von dem großen Verständniß, das der Besteller, der Chef der beauftragten Anstalt, der Künstler und — last not least — der Lithograph von einem „künstlerischen“ Plakat hatten. — Das Wort „künstlerisch“ war bis jetzt mit unseren Plakaten nicht in Verbindung zu bringen, denn die süßlichen Bilder, handwerksmäßig und langweilig lithographirt, deren Schriftzüge so plump und schwulstig auf dem Bilde mit Bändern und Medaillen verziert angebracht war, konnten auf diese Bezeichnung wahrlich keinen Anspruch machen. — Zum Glück sahen dann einige Großindustrielle ein, daß mit dem „Bilderspiel“ nicht viel anzufangen sei, wenn es auf Wirkung ankommt und damit war der erste Schritt zu der Erkenntniß gethan, was das Plakat eigentlich bezweckt. — Es ist nicht nöthig, nochmals hier darauf hinzuweisen, welche Attribute einem künstlerisch-modernen Plakat eigen sein müssen, es wird jeder aufmerksame Leser bei der nachfolgenden Beschreibung sofort die dem betreffenden Plakat an-



Norbert Pfrehschneider. Märchen.

haftenden Fehler entdecken und danach wissen, was besser vermieden worden wäre.

Die Ausstellung enthält ungefähr 200 Plakate von 75 verschiedenen Künstlern, nach deren Originalen ca. 40 Kunstanstalten Deutschlands die Reproduktionen geliefert haben. Daß unter diesen 200 Plakaten auch recht mäßige Produkte vorkommen, darf nicht Wunder nehmen, wenn man die Absicht des Veranstalters berücksichtigt, einen Rückblick auf die Entwicklung des deutschen Plakates zu geben. — Ich beschränke mich daher bei der Beschreibung nur auf eine Anzahl hervorragender Firmen, deren Hilfskräfte (Lithographen) derartig geschult sind, daß auch in technischer Beziehung von einer „künstlerischen“ Wiedergabe die Rede sein kann. — Die süßlich und schablonenhaft im alten Stil lithographirten Bilderreproduktionen haben kein Interesse, außer dem historischen, sind also der Beschreibung nicht werth.

Eine Anstalt, die bahnbrechend in Bezug auf Technik und Farben-

zusammenstellung gewirkt hat, ist die von Wilhelm Hoffmann-Dresden. — Dieselbe hat durch die Fischer'sche Originallithographie (die alte Stadt Dresden) selbst die wüthendsten Gegner des modernen Plakatsstils versöhnt, und auch das Unger'sche Plakat Estey-Organ ist ganz dazu angethan gewesen, das Publikum vom „süßen Bilderstil“ abzubringen und ihnen das Verständniß für die Mission des Plakats zu erleichtern. — Welch eine feine Stimmung in Fischer's alter Stadt, unter deren Brückenbogen sich die in der Abendsonne glänzenden Fluthen der Elbe hindurchwälzen. Und das alles mit 5 Farbenplatten! Die Zeichnung und die Technik (Spritz-) ist so interessant, so lustig, es ist eine Freude, sich das Plakat anzusehen.

In Dresden, der kunstliebenden Stadt, ist noch eine Anstalt, die sich in der Plakatbranche einen Ruf erworben hat, es ist Th. Beyer. Die Firma stellt eine gelungene Selbstanzeige aus, darstellend eine allegorische Frauengestalt, der ein Lithograph einen Plakatdruck überreicht. — Das Blatt ist in drei Farben und Gold gedruckt und wirkt in dem Format 80 zu 57 cm sehr auffallend! Der Künstler ist J. V. Eissarz, von dem auch das Plakat für die „Erste Höhenluft-Radsfahrbahn“ stammt. Er selbst hat auch die Lithographie gemacht, wodurch das Plakat einen so hohen Werth erhält. — Es sind nur 5 Farben verwandt und der Künstler hat sich der schwierigen Aufgabe, die lange Schrift unterzubringen, mit Geschick entledigt.

In Leipzig, der Stadt des Buchhandels, hat auch naturgemäß die graphische Branche eine hohe Stelle inne, was sich in den Veröffentlichungen der Firmen Meißner u. Buch, Giesecke u. Devrient, Grimme u. Hempel, Meisenbach, Rissarth u. Co. dem Kennerauge zeigt. — Zwar bin ich einigermaßen erstaunt, daß nach der kolossalen Reklame, die Grimme u. Hempel für ihre Anstalt gemacht haben, so wenig Produkte dieser Firma an die

Öffentlichkeit gekommen sind. — Auf der Leipziger Ausstellung sieht man fast nur die im alten Stil lithographirten Blankoplate! —

Das beste Plakat dieser Anstalt ist entschieden dasjenige von Fritz Rehm-München, das gelegentlich der großen Plakatkonkurrenz einen kleinen (!) Preis erhielt, — „Der Kenner“. Es zeigt einen „Lebemann“, der an einem Bambusstischchen „léger“ sitzend, mit Kennermiene eine Cigarette raucht. — Die Hauptfarben sind blau und grün, wozu die schwarze Figur famos „steht“.

Der Künstler ist ein Talent, von dem ich noch viel für das künstlerische Plakat erwarte.

Räthselhaft ist mir und vielleicht noch anderen geblieben, wieso das Original von B. M. Flashar, Radsfahrerin im Park radelnd (im Hintergrund Diener Jaded haltend) auf der Plakatkonkurrenz den zweiten oder dritten Preis bekommen konnte, da es so wenig den Anforderungen eines „modernen“ Plakats entspricht, vielmehr eher an die alten Bilderspiele erinnert.

Die Firma Giesecke & Devrient stellt einige sehr gute Plakate aus ihrer Konkurrenz (Nähmaschinen und Fahrräder) zur Schau. So ist z. B. das Plakat von W. Supansky für die Panther-Fahrrad-Werke (Ernst Kuhlmann in Magdeburg) in seiner Einfachheit großartig und es ist eine Wohlthat, zwischen all dem Bilderkrampf der anderen deutschen Fahrradfabriken, dieses vornehm gehaltene Plakat zu sehen.

Das Plakat für die „Sächsisch-Thüringische Ausstellung in Leipzig 1897“ ist zwar preisgekrönt, hat aber deshalb meinen vollen Beifall noch nicht, wengleich die vornehme Farbengebung im Vergleich zu dem Plakat von Sütterlin hervorgehoben werden muß. — Ein Schriftplakat, über dessen gute Farbenwirkung ich mich immer gestreut habe, ohne zu wissen, wer der Künstler und die ausführende Anstalt war, ist das „Lanolin“-Plakat in grün und weiß.

— Es ist von Professor E. Doepler d. J. —

Von Meißner & Buch in Leipzig sind auch verschiedene Plakate da, die meinen Beifall haben. — Wir begegnen hier wieder dem lustigen Fritz Rehm, der ein Meisterwerk in dem Plakat für die von Morstein'sche Multiplex-Gasfernzünder-Gesellschaft geschaffen hat. — Er übertrifft in Idee und Arrangement noch das Kaiserliche-Cigaretten-Plakat. — Es ist technisch vollendet und vermeidet auch den Fehler des Plakates von Grimme & Hempel, insofern man grün als besondere Farbe gedruckt hat. — Das Plakat steht demzufolge immer „frisch“ aus. — Die Idee, einen Mephisto in modernem Pelz und Cylinder die Gasflammen am dunkelblauen Nachthimmel durch den elektrischen „fernzünder“ in Brand setzen zu lassen, ist geradezu köstlich. — Von der Firma ist ferner ein Plakat von dem genialen Gysis-München ausgestellt, das in seiner vornehmen Auffassung auch Lob verdient, wengleich es noch im alten Stil gehalten ist. Es ist eine die Musik personifizierende Gestalt auf einem Thron und wurde für Rudolf Jbach Sohn, Barmen, gemacht. — Etwas moderner ist Knödel's friedericianischer Offizier, in den Zelten Kaffee trinkend. Es ist im Anschluß an das 100jährige Jubiläum der Firma F. W. Wesenberg, Cichorienfabrik, erschienen und zeigt in geschickter Weise das dem Zeltenthum von Friedrich dem Großen zugestandene Privileg des Kaffeeauschanks, der damals schon mit Cichorien genossen wurde. — Für den Wirth in den Zelten lieferte Wesenberg die Cichorien.

Eins der ersten „modernen“ Plakate, was überhaupt hier erschien, war das von Professor Hans Fedner für die Likörfabrik von Carl Mampe, Berlin. Es stellt einen Alchymisten (Dr. Mampe?) dar, der nach den aus einer uralten Mönchschronik entnommenen Rezepten ein Destillat zusammengebraut hat, genannt „Bittere Tropfen“. Die Flasche, aus der die „echten Tropfen“ kommen, ist im Vordergrund abgebildet, über deren Echtheit ein Dokument mit Siegel Aufschluß giebt.

Von Berliner Firmen nenne ich Meisenbach, Rissarth & Co., Otto Frißsch, W. Hagelberg, J. Aberle & Co., Otto v. Holten.

Carol Hilarius.



A. Böcklin. Frühling.

Das Demmlerhaus in Braunschweig.

Wenn der Dampfwagen bis an das Weichbild der Welfenstadt Braunschweig getragen, dem grünen zunächst wohlgepflegte Parkanlagen entgegen, aus deren Schatten Villen und Landhäuser austauschen. Braunschweig zeigt auf den ersten Blick den unverfälschten Typus der verkehrsreichen, im Aufstreben begriffenen Handels- und Industriestadt. Langsam schlendert man einige hundert Schritt die Straße hinauf bis zu einer die Aussicht sperrenden Krümmung, und plötzlich ist die lärmende Gegenwart hinter uns versunken, und vor dem erstaunten Auge thut sich ein Stück stiller, weltferner Vergangenheit auf. Leise plätschern schmale Wasserstreifen aus den Mäulern phantastischer Fabelthiere in die zierlich gegossenen Zinkbeden der Straßenbrunnen. So eng und traulich neigen sich die übertragenden Stockwerke der Häuser einander entgegen, und die sauber geschnitzten und lustig bemalten Figuren der hölzernen Simse und Balkenköpfe raunen sich alte Geschichten zu voll derben Volkswizes. Es ist ein schier traumhaftes Bild deutscher Städte-Vergangenheit, und man würde nicht erstaunen, wenn man plötzlich einem behäbigen Patrizier in Schabe und Barett oder einem Bürgers-Töchterlein im Gretchen-Kostüm begegnete.

Die Privat-Architektur Braunschweigs steht durchweg unter dem Zeichen des hölzernen Fachwerks und unterscheidet sich deshalb wesentlich von der süddeutschen Städte. Der konstruktive Aufbau und der ganze Charakter der Verzierung wird zunächst dadurch bestimmt, daß die Häuser fast ausnahmslos nicht ihre Giebel, sondern ihre Langseiten der Straße zukehren. So liegt der Schwerpunkt nicht in den vertikalen, sondern in den horizontalen Linien der Fassade, und der die übertragenden Stockwerke theilende Schwellbalken gestaltet sich zum Hauptträger des Flächenschmucks. In kräftigem Profil unterkehlt, bedeckt sich seine lange Baulinie mit verschlungenem Zweig- und Laubwerk.

Possenhast in den Motiven, doch edel und stilvoll in der Anordnung des Hierarchischen ist die Fassade des alten Demmler'schen Hauses am Saal. Fein gegliederte Bänder, mit geschnitzten und bunt bemalten Delphinen, ziehen sich unter den Fenstern hin, die durch Pfeiler mit Engelbildnissen und Frucht-Vasen flankiert sind. An den Brüstungen der Stockwerke aber schlingt sich, durch Relieffstreifen giebel-, bogen- und medaillonartig abgegrenzt, eine Fülle von Einzel-Darstellungen hinauf, die den ganzen Götterhimmel der Renaissance dicht neben naturalistische Genre-Szenen und derb komische Volksbelustigungen stellen. Bis unter die Konsolen, die den Etagen als Stütze dienen, zieht sich in vornübergelehnten Figuren dieser Bildschmuck, als fände die üppige

Phantasie des Holzschnitzers an der Fläche nimmer Genüge. Dieser ganze Hegenabbath bildnerischer Schaffenslust aber glänzt in bunter Farbenpracht, roth, blau und gelb, in die nüchterne Wirklichkeit hinein, trotz seiner grellen Lokaltöne einheitlich wirkend, wie ein orientalisches Teppichmuster.

Dieses prächtige Denkmal echt deutscher Formen- und Farbenfreude verschwindet vom Erdboden. Es weicht dem Raumbedürfnis der modernen Industriestadt. Bisher hat von einer Erhaltung des phantastischen Fasadenschmucks noch nichts verlautet. Hoffentlich ist dafür gesorgt. Sollte man es vergessen haben, so mögen die vorstehenden Zeilen als Anregung dienen. Wo die staatliche Hilfe versagt, muß der Eifer der Kunstfreunde und Sammler ergänzend eintreten.



Das Demmler-Haus in Braunschweig.

Vermischtes.

Kuriosa a. Atelier u. Werkstatt.
Gedanken über bildende Kunst.

Die Böcklin-Medaille der Jugend.

Aus München kommt die Nachricht, daß die Münchener „Jugend“ eine Guldigungsnummer und eine Medaille für den 16. Oktober vorbereitet. Hervorragende Künstler und Schriftsteller haben sich auf den Ruf der „Jugend“ vereinigt, dem verehrten Manne ein würdiges Festgeschenk auf den Geburtstagstisch zu legen.

Um die literarischen Beiträge eines Dettler von Lillencron, der ein Böcklin gewidmetes, größeres Epos bringt, eines Mag Halbe, Otto E. Hartleben, W. Weigand, Ferd. Avenarius und vieler Anderer wird sich ein monumentaler Schmuß von Bildwerken reihen. Mag Klinger hat eine eigens überarbeitete Platte für das Titelblatt der Festnummer zur Verfügung gestellt; Otto Greiner sandte aus Rom ein für sie gearbeitetes, doppelseitiges Widmungsblatt und Sascha-Schneider wird in ihr, nachdem er der Öffentlichkeit gegenüber lange geschwiegen, ein ganz neues Wort sprechen. Und aus dem tüchtigen Künstler-Generalstabe der „Jugend“ werden Angelo Jank, Fritz Erler, Jul. Diez und viele Andere Arbeiten beisteuern.

Die zweite Festgabe, eine geprägte Medaille, hat der begabte Münchener Bildhauer Hugo Kaufmann im Auftrage des Herausgebers der „Jugend“ in diesem Sommer in Florenz modelliert.

Die Vorderseite der Medaille stellt das bärtige, scharfgeschnittene Haupt des Gefeierten in Profilansicht dar. Auf der Rückseite erblickt man den „großen Pan“, in klassischer Landschaft auf einem Felsen sitzend, wie er einem jungen Künstler die Hand beim Malen führt.

Der Stempelschnitt lag in den geübten Händen des Münchener Münzgraveurs Börsch, die Prägung hat das königliche Hauptmünzamt übernommen. Diese Festgaben sollen allen Kunstfreunden zu einem mäßigen Preise zugänglich gemacht werden: die Nummer, obwohl in vergrößertem Umfange erscheinend, zum gewöhnlichen Preise der „Jugend“, 30 Pfennige, die in Bronze geprägte Medaille, 6 Zentimeter groß, in Etuis, zu 20 Mark.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.

— Ein kaiserliches Geschenk. Zar Nikolaus I. hatte den französischen Marinemaler Tanneur nach Petersburg kommen lassen, eine Reihe Bilder zu malen. Tanneur machte sich aber durch respektwidrige Bemerkungen unmöglich und mußte des kaiserlichen Ansehens wegen fortgeschickt werden. Indessen trug ihm der Zar seine Unverschämtheiten nicht nach, sondern verehrte ihm sogar persönlich eine kostbare Meerschaumpfeife, die reich in Silber gefaßt und mit Diamanten verziert war. Ihr ungeheurer Kopf faßte wohl den vierfachen Inhalt oder mehr der größten gebräuchlichen Jägerpfeifen. Beim Anblick dieses Kleinods entfuhr dem Maler die Bemerkung, er würde „verteufelt viel Zeit“ brauchen, bis der Koloss einigermaßen angeraucht sei. „Wann müssen Sie reisen?“ fragte kurz der Zar. „In vierzehn Tagen.“ — „Bis dahin wird sie angeraucht sein.“ Die Palastwache machte große Augen, als sie das Kunstwerk an einer Kette befestigt im Wachraum hängen sah. Der Offizier las folgende Ordre

vor: 1. Bei Strafe der Knute darf Niemand aus einer anderen Pfeife rauchen.

2. Jeder Gardist hat zwei Stunden lang daraus zu rauchen. 3. Weder während des Tags- noch Nachtdienstes darf die Pfeife ausgehen, worüber der Offizier du jour zu wachen hat. 4. Wer krank wird, kommt ins Hospital und tritt sofort ein anderer für ihn ein. 5. Der nöthige Tabak wird auf Rechnung des jedesmal Wachhabenden geliefert. — Binnen 14 Tagen war die Pfeife angeraucht, schwarz wie Ebenholz. Auf den Dedel ließ der Zar eingraviren: Angeraucht in 14 Tagen. Kaiser Nikolaus. 1848.

— Ein Maler als künstlerischer Vorläufer Gerhard Hauptmann's. Im Jahre 1848 stellte Karl Wilhelm Hübner in Königsberg ein Bild aus, das den Titel „Die Auspändung“ führte, dem ein zweites folgte, das die Waarenablieferung der Weber an den Fabrikanten in drastischer Weise schilderte und Figuren brachte, die an die Gestalten der Hauptmann'schen Armlutedramatik sogar im Einzelnen erinnerten. Kein geringerer als Ferdinand Gregorovius schrieb damals eine abfällige Kritik, in der er den

Künstler einen Eugen Sue der Malerei nannte. „Ist dies ein Ruhm und eine Größe, so ist sie fatal genug. Denn das wahre Kunstideal liegt außerhalb des Kreises, in welchen ein Eugen Sue sich gestellt hat. Wie ist es möglich, daß ein vollendeter Meister der Farbe und plastischen Darstellung nicht über die Mythen des Proletariats hinauskommen kann? Will er uns wirklich in den Labyrinthen des irdischen Jammers festbannen und unser nach Freiheit lechzendes Herz mit dem gemalten neuen Pitaval trösten? ... Ist hier eine siegreiche Opposition gegen



Die Böcklin-Medaille der Jugend.

Modelliert von Hugo Kaufmann.



Die Böcklin-Medaille. Revers.

das Sentimental-Weiche der Düsseldorfer Schule, so ist es zugleich gegen die Idee des Kunstschönen überhaupt. Wollt Ihr uns das Unglück, den Schmerz und das Weh malen, so steigt ein wenig höher hinauf, wo sich das Leid begeistert und verstillt und mit dem Schicksal endlich harmonisch sich versöhnt. Solche Hungerstelen aber gehören in die Zeitungsberichte, in die Regierungsakten, die Nothstandsvereine und in die Ständekammern — sie lassen sich da recht mit Erschütterung sehen und hören.“

Gedanken über bildende Kunst.

Obgleich wir keine Kunst haben, giebt es doch mehr Menschen, die Bildergalerien besuchen als Bibliotheken, und es studieren heutzutage mehr Menschen griechische Kunst, als die griechische Sprache.

Der versteht Malerei zu beurtheilen, der etwas wirklich Schönes zuerst erkennt.

Unsern Augen wird von Kind auf peinliches Sehen gelehrt. Wir suchen Alle nach Löchern in den Ärmeln der Leute oder nach Staub auf deren Krügen. Es ist die kleinliche, engherzige Art, die Menschen zu betrachten. Wir Maler müssen unsere Augen nicht so gebrauchen, weil wir sie anders gebrauchen können, denn wenn der Rock auch schmutzig ist, so kann er doch schön aussehen, wenn er gemalt ist.

Es fragte Jemand Albrecht Dürer, womit er den Bart gemalt habe, um solch' einzelnes Haar zu erzielen. „Mit einem breiten Pinsel“, war die Antwort.



Berlin. — Die Reichshauptstadt steht zur Zeit, wie das gesamte deutsche Land, unter dem Zeichen der Bildhauerkunst. Es scheint, als könnte man sich in der Erinnerung an die glorreiche Vergangenheit des letzten Viertelsjahrhunderts gar nicht genug thun, und müßte sie in Stein verewigen um jeden Preis. Die großen Arbeiten am Nationaldenkmal Wilhelms I. sind beendet, es handelt sich nur noch um das dekorative Beiwerk. Die Bildhauer Gaul, Breuer und Wagner sind eifrig an der Arbeit. Gaul ist mit der Mitte der inneren Seitenwand beschäftigt. Im Nordpavillon sitzen zwei Raben mit drollig ernster Miene auf einem Fichtengehänge, und im südlichen Pavillon hockt ein Eichhörnchen auf einem Gehänge von Eichen und Sonnenblumen, das an zwei Widderköpfen angebracht ist. Neben den beiden Pavillons befinden sich zwei Thüren aus Sandstein, die jetzt auch noch mit kleinen Reliefs geschmückt werden. Das Modell zeigt auf einer Seite eine Putte, die sich den Helm aufgesetzt hat, auf der anderen Seite einen auf einer Fahne stehenden kleinen Kerl mit Trommel und Schild und in der Hand ein Schwert. Die großen dekorativen Gruppen auf der Attika der Halle und an den beiden Prunkportalen sind vollendet, so daß die vollständige Abrüstung erfolgen konnte. Die freigelegten Gruppen an den Seitenportalen zeigen verschiedene Gestalt. Am Nordportal bekränzt ein Knabe die Kartouche, während ein Weib in die (aus Kupfer getriebene) Posaune stößt. Diese Gruppe ist von Breuer. Am Südportal legt eine Frauengestalt das Gewinde um die Kartouche, während von der anderen Seite Putten mit einem Lorbeerzweig herabschweben. Sehr hübsch ist der Grund ausgefüllt, hier mit Sonnenstrahlen, dort mit Engelsköpfen, die sich in der Luft küssen. Die zweite Gruppe hat Wagner geschaffen. Die Herstellung des Mosaik auf dem Denkmalshof und in der Halle ist nahezu vollendet.

Auch an den Standbildern der Siegesallee wird im Stillen weiter geschafft. So führt Karl Begas seine Gruppe hier aus und hat schon das frühere Bärwald'sche Atelier in Wilmersdorf bezogen. Den Mittelpunkt seiner Anlage bildet das Standbild des Askaniers Otto IV. mit dem Pfeil (1267—1308). Die Figur erscheint nach dem genehmigten Entwurf im Kettenpanzer mit übergehängtem Mantel; die Linke faßt den Helm, die Rechte das Schwert. Auf der linken Seite des Kopfes trägt der Markgraf eine Binde, die das Auge bedeckt; er hatte die Wunde, welche ihm den Beinamen gab, im Kampfe mit dem Erzbischof von Magdeburg davongetragen. Nur das Bismarckdenkmal vor dem Reichstagsgebäude will noch immer nicht zur Ruhe kommen. Es schwebt ein eigener Unstern über der ganzen Angelegenheit. Die erste Konkurrenz führte zu keinem endgiltigen Ergebnis, und die zu einem engeren Wettbewerb aufgeförderten Sieger wie die besonders eingeladenen Künstler mußten sich ihrem Einlieferungstermin um fünf Monate, bis zum 1. Oktober d. J., verlängern lassen. Wir werden über die im Uhrsaal der Akademie stattfindende Ausstellung der Entwürfe in der nächsten Nummer berichten.

Auch die Stadt Berlin hat Unglück mit ihren bildnerischen Intentionen. Die Ausschmückung der Potsdamer Brücke hat berechtigte Bedenken bei den Stadtverordneten erregt. Gauß, Siemens und Helmholz will man sich als Standbilder mit obligatem Beiwerk gefallen lassen, mit dem lebenden Röntgen kann man sich nicht befreunden. Auch die ästhetischen Einwürfe gegen die Attribute der genannten Gelehrten — Röntgen mit der Camera — entbehren nicht der Begründung.

Um das Treitschke-Denkmal im Vorgarten der Universität ist ein Streit entbrannt, der zum Theil hinter den Kulissen spielt. Ein Wettbewerb soll nicht ausgeschrieben werden, der Bildhauer Upmues erfreut sich offenbar hoher Protektion, und wenn man den Namen Adolf Hildebrand nennt, so erinnert man sich allerdings, daß Berlin noch kein Denkmal von

seiner Hand besitzt, weiß aber nicht, ob der Künstler überhaupt die Absicht hat, sich der ihm zugedachten Aufgabe zu unterziehen. Bisher hat er aus Gesundheitsrücksichten abgelehnt, wie bei der Konkurrenz um das Siemens- und Kruppendenkmal.

Offenbar meint es das Klima besser mit dem künstlerischen Schmucke Berlins als die maßgebenden Faktoren. Während man den Großen Kurfürsten vor einigen Jahren vom edlen Rost mit eifrigem Bemühen reinigte, hat sich der Schloßbrunnen von Reinhold Begas mit einer wunderbaren natürlichen Patina bedeckt, vor der man hoffentlich als unerwartete Zugabe etwas mehr Hochachtung entwickelt. Das berühmte Berliner Reinlichkeitsgefühl sollte bei der Denkmalspflege Halt machen.

Auf dem Gebiete der Malerei ist wenig Neues zu berichten. Man erholt sich von der Bilderschau im Ausstellungspark und sammelt neue Kräfte. Schulte hat seine Herbstausstellung mit Böcklin's „Krieg“, Ludwig Knauts „Unzufriedenen“, Hans Thoma's „Meeresidyll“ und Hans Delters' „Frühlingsreigen“ und zwei Portraits von Lenbach eröffnet. Bei Gurlitt ist großes Reinmachen für die Eröffnung der Saison. Ueber beide Ausstellungen werden wir in der nächsten Nummer berichten.

— Einen bemerkenswerthen Faktor in der Berliner Kunstthätigkeit spielt seit den wenigen Jahren seines Bestehens der „Deutsche Kunstverein“. Wir sind in der glücklichen Lage, unsern Lesern das Vereinsblatt für das



Ludwig Manzel. Der Ruhm.

Jahr 1896 vorzuführen, das auf Veranlassung des Vorstandes mit Unterstützung des Kultusministeriums angefertigt worden ist. Der prächtige Kupferstich von Albert Krüger giebt das eine Flügelbild des Genter Altarwerks der Gebrüder Johann und Hubert van Eyck, die „Musizierenden Engel“ mit wunderbarer Treue wieder. — Im März 1897 übermittelte der „Deutsche Kunstverein“ seinen Mitgliedern eine Kupferätzung nach der Gruppe des Professor L. Manzel „Der Ruhm“. Die lorbeergetränzte weibliche Idealgestalt des Ruhmes hat soeben das Bild des Kaisers Wilhelm I. in die goldene Tafel der Geschichte eingetragen. Die linke Hand hält die in starker Vergoldung ausgeführte Tafel, die rechte ist mit dem Stichel zurückgesunken. Der Blick des sinnenden Auges ruht mit dem Ausdruck seelischer Ergriffenheit auf dem Antlitz des Kaisers. Die Idealgestalt selbst, in Bronze ausgeführt, ist auf einem Felsblock von Marmor sitzend dargestellt. Auf den beiden Seiten sind die Jahreszahlen 1897 und 1797 in den Stein gemeißelt. Am Fuße des Sockels befindet sich eine eingelassene Tafel aus Bronze mit der Inschrift: „So hoch gefürstet ist noch kein Monarch gewesen“ — Fürst Bismarck im Deutschen Reichstage, 19. März 1888. — Die Rückseite des Marmor-Sockels zeigt auf einer Bronze-Platte das Monogramm des Deutschen Kunst-Vereins.

Der Deutsche Kunst-Verein besitzt das Vervielfältigungsrecht dieses Kunstwerkes und giebt Vervielfältigungen in Bronze und Marmor oder nur in Bronze bei einer Höhe von inkl. Sockel 68 cm zu 1000 Mark an seine Mitglieder ab. Drei Exemplare des prächtigen Werkes sind, wie wir hören, für die im November d. J. stattfindende Verloosung des Kunstvereins bestimmt.

München. — Isarathen fängt an Isarparis zu werden. Wie an der Seine giebt man sich auch bei uns gesellschaftliche Rendezvous im „Salon“. Wenn das so weiter geht, wird es dahin kommen, daß man nicht bloß Kunst simpelt, sondern sie gesellschaftlich genießen lernt. Der Glaspalast fängt an, wie er wieder Centrale der Kunst geworden ist, auch die der guten Welt zu werden. Und in dieser Hinsicht ist es mit Freuden zu begrüßen, daß die Sezession ihre Sonderstellung aufgegeben hat, gutwillig, nicht bloß weil sie mußte.

Der Boden brannte ihr gleichsam unter den Füßen, er war ihr zu teuer. Die „Vermöbelung“ im Glaspalast hat treffliche Folgen gehabt. Er ist zu einem würdigen und angenehmen Aufenthalte auch für etwas verwöhnte Menschen geworden.

In der That, man möchte fast sagen, das Kunstgewerbe schießt bei uns diesmal den Vogel ab. Wie Karl Köpping vom Radierer zum Glasbläser geworden ist und seiner Phantasie in duftig hingepusteten Stengel-Gläsern die Zügel schießen läßt, wie Liebermann den Hammer ergreift und selbsthändig Ledertapeten vernagelt, so sind auch unsere Michelangelo's und Rafael's Dekorateurs geworden. Nicht mit Stuck und den Franzosen machten wir diesmal Staat, sondern mit f. Bredt und seinem arabischen, mit Martin Dülfer und seinem Empirezimmer.

Für Berlin besonders interessant dürfte sein, daß ein dortiger Aristokrat hier sehr anregend gewirkt hat. Auf dessen Bestellung hat der Bildhauer und Ziselleur Karl Groß, dessen Zinnarbeiten in der Kleinkunst-Abtheilung des Glaspalastes schon rühmend erwähnt wurden, zur Zeit in einem Schaufenster des Kunstgewerbevereins eine Reihe neuer Gegenstände in Zinn ausgestellt: eine Blumenvase und eine Reihe von Tafelgeräthen. Auch hier zeigt sich das Verständniß des Verfertigers für das Wesen des an sich so vornehmen Metalls und eine gesunde ornamentale Begabung, die Einfälle in Schranken



Musizierende Engel.

Nach Hubert van Eyck. Kupferstich von Albert Krüger.

zu halten und dem geforderten Zwecke anzupassen weiß.

Ich kann mich aber der Anwendung nicht enthalten, daß man manchmal in der Entwicklung der Formen der Kunstmöbel und sonstigen Gebrauchsgegenstände ein wenig zu weit in das Unangemessene hinüberschweift und die Maße der Natur aus den Augen verliert, die aller Kunst, also auch der Kunstmöbel-tischlerei richtunggebend sein und bleiben sollte. Diese Maße aber sind die des Menschen. Für ihn, für seine Sinne und Gliedmaßen sollen die Sachen geschaffen werden, die das Heim wohnlich machen, die Thüren zum Hindurchgehen, die Sessel zum Sitzen, die Fenster zum Ausschauen und als Quellen des himmlischen Lichts für unsere Interieurs, die Gläser und Krüge sollen so „trinkbar“ sein wie der Wein und das Bier. Die Bücher sollen handlich bleiben — und alles das ist vielleicht hier und da aus den Augen verloren worden.

Man muß die Mauserung abwarten, wenn ein wohlveranlagter Vogel einmal mißtönig singt. Die Schöpfungen der Kunst folgen einander ziemlich regelmäßig wie die Tage, aber sie gleichen sich nicht. Ist nicht unser Franz v. Uhde aus einem Hell- ein Dunkelmaler geworden? Hätte man dies vor zehn Jahren, wo er den Pleinairismus im Wappen trug, für möglich gehalten? Seine „Himmelfahrt Christi“ wurde für die Staatsankäufe (Pinakothek) in Vorschlag gebracht, aber — man höre und staune! — wegen der mißlungenen Figur des Christus in der Staatskommission beanstandet. Und Uhde — man höre und staune noch mehr! — gesteht es selber, sich und der Welt, daß dieser Christus nicht glücklich sei. Er erklärt sich bereit, ihn umzumalen. Es soll nun die Staatskommission wieder einberufen werden, um nochmals über die Ankaufsfrage zu befinden. Nach intimen Neußerungen maßgebender Personen zu schließen, scheinen aber in erheblichem Maße Bedenken zu bestehen, ob man ein Bild für die Pinakothek erwerben solle,

das erst noch abgeändert werden müsse, ohne daß man vorher wissen könne, wie sich die Abänderung machen werde.

Ein Bild im großem Styl, das so viel kostet wie ein dreistöckiges Haus (der Preis ist auf 25 000 Mark beziffert worden), ist wie ein Bauwerk. Man sollte wirklich ein Nachmodell nicht für so etwas Ungeheuerliches halten, um deswegen einen bewährten und erfahrenen Künstler zu behandeln wie einen Neuling.

Die Garanten der Bauschuld für das nunmehr abgebrochene Ausstellungsgebäude an der Prinz-Regentenstraße sind durch ein Rundschreiben erstreut worden, worin ihnen wohl nicht mit Unrecht vorgehalten wird, daß der Erfolg den sezessionistischen Unternehmung immerhin des Schweißes der Edlen werth gewesen. Die Absicht des Vereins war, in dem provisorischen Bau fünf internationale Kunstausstellungen abzuhalten. Vier dieser Ausstellungen haben mit dem erhofften finanziellen Resultate abgeschlossen und von der Gesamtbauschuld von 162 561 Mark und 13 Pfennig sind in vier Jahren über 132 000 Mark abgezahlt worden. Die fünfte Ausstellung 1897 wurde nicht abgehalten und so schuldet der Verein noch etwa 30 000 Mark. Für 1897 war wieder eine große internationale Kunstausstellung im Glaspalast projektiert. An höchster Stelle herrschte der dringende Wunsch, die beiden Künstlervereine Münchens möchten von nun ab diese alle vier Jahre wiederkehrenden großen internationalen Ausstellungen im Glaspalast gemeinschaftlich inszenieren. Diesem Wunsche nachzukommen, hielt die Vorstandschaft für um so mehr geboten, als dem Vereine das 1. Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz zur Abhaltung fernere Ausstellungen durch die Regierung zugewiesen, und so die Zukunft des Vereins sicher gestellt wurde. Da dem Vereine auch ein Drittel der Ertrügnisse aus der großen Ausstellung 1897 vom Zentral-

comité in Aussicht gestellt wurde, mit Befreiung von jeglicher Verpflichtung im Falle eines Defizites, war, nach der damaligen Aufstellung des Budgets zu schließen, sichere Aussicht vorhanden, die oben erwähnte rückständige Schuld im Betrage von 30 000 Mark abzutragen. Leider schwinden die Hoffnungen auf einen heuer zu erzielenden Ueberschuß in Folge der im Glaspalast gemachten großen Einbauten. Der Verein hält es für eine Ehrensache, seinen Verpflichtungen voll nachzukommen. Aus diesem Grunde richtet der Vorstand an die Garanten die Bitte, die von ihnen übernommene Garantie noch bis zur endgültigen Abwidelung der zur Zeit bestehenden Verpflichtungen aufrecht erhalten zu wollen, und nimmt ihre Einwilligung hierzu als gegeben an, wenn nicht bis zum 15. Oktober 1897 anderweitig verfügt wird. Die Zahl der Garanten soll sich auf etwa 200 belaufen, trotzdem wird sich unter ihnen kaum eine dissentirende Stimme finden. Wir zweifeln nicht, daß die „Sezession“ in dem neuen Heim dieselben Erfolge erringen wird wie in dem Haus an der Prinz-Regentenstraße.

Dresden. — Die Regsamkeit auf dem Boden des Kunstlebens will immer noch nicht zur Ebbe gelangen. Nur die Werkschtagin-Ausstellung geht ihrem Ende entgegen, um ihre Kunstreise nach Wien fortzusetzen. Und zwar betrifft dies auch eine ganze Reihe von Stücken, die hier in Privatbesitz übergegangen sind und nicht vor 1900 in die Hände der Käufer gelangen werden. Im Uebrigen hat sich die Kauflust mehr auf kunstgewerbliche Gegenstände geworfen. Und zwar ist das königliche Kunstgewerbemuseum in erster Linie dabei betheiligt. Für das „Möbelzimmer“ sind sechs von kleinen Scheiben in modernem Antikglas umgebene Glasfenster angekauft worden, die den oberen Theil der Fenster des betreffenden Saales füllen werden. Im Eisenzimmer desselben Museums ist ferner ein Glasfenster aus Opalescentglas von Sachse und Hofrichter (Dresden) angebracht. Das Material selbst stammt aus Amerika. Ein anderes ist nach dem Dillmann'schen Verfahren von Thorne in Berlin hergestellt. Das Bild — ein Blumenstück — wird hierbei in drei aufeinander liegenden Scheiben in den Komplementärfarben hergestellt, resp. eingekätzt. Eine Anzahl Bronzen (Empirestil), alte Porzellane und moderne Keramiken (Schale und Deckdose von Isolnay in Fünfkirchen, Ungarn) kommen dazu, bei welchen letzteren eine tiefrothe Untergrasur und das Metalllasure bemerkenswerth sind; ferner Gobelines nach den Entwürfen von O. Edmann (München) in der Gewerbeschule zu Scherrebek (Nord Schleswig) in häuslicher Technik hergestellt. Endlich sind die Kunstschätze um eine Reihe von Medaillen bereichert worden, darunter solche von Pawlik (Wien), Henze (Plauen), Hildebrandt, Vogel, Dubois und Chrylain

in Paris u. a. Der berühmte Todtentanz in der Neustädter Dreifaltigkeitskirche, dessen Gleichen nur noch Lübeck, Basel und Straßburg besitzen, und der 1539 auf Veranlassung des Herzogs Georg geschaffen wurde, geht dem Verfall entgegen. Ein Gypsabguß desselben wird nunmehr für das Museum des königlich sächsischen Alterthumsvereins hergestellt. —

Stuttgart. — Der Württembergische Kunstverein versendet im Namen der vereinigten süddeutschen Kunstvereine eine Einladung zur Besichtigung der im Jahre 1897/98 zu veranstaltenden gemeinschaftlichen permanenten Ausstellungen. Man rühmt die Strenge der Aufnahme-Jury, die in den Händen des Württembergischen Kunstvereins liegt, doch werden sich wohlberathene und strebsame Kräfte dadurch nicht abhalten lassen, vor diesem Strutinum ihre Kraftprobe zu machen. Die verbundenen Vereine genießen den Ruf, sehr günstige Verkaufsergebnisse zu erzielen. — In der hiesigen permanenten Ausstellung befindet sich jetzt neben einer Pastellsammlung von Meyer-Basel eine Kollektion Bössenroth'scher Landschaftsstudien. Der Münchener Künstler wird gewarnt, der „Vielheit“ zu verfallen und damit an künstlerischer Persönlichkeit einzubüßen. Prof. Kappis, Hermann Drück-Stuttgart, Wolf-Thorn (Berlin) sind gut vertreten. München sandte Bilder von Bredt, Volten, Schultze, K. Raupp.

Frankfurt a. M. — Wie überall so wird auch bei uns seitens des Kunstvereins die Kollektiv-Ausstellung mit Vorliebe gepflegt. Ihre Kosten tragen diesmal die Berliner Porträtmalerin Fräulein M. Frike und der Aquarellist John Hammer. Ich meine das figürlich, oder „moralisch“. Das trifft namentlich bei Fräulein Frike zu, die uns mit allerlei Persönlichkeiten bekannt macht, welche wir nicht kennen. Es sind meist hochgestellte Leute, denen die Künstlerin ihre Kraft widmet, Kammerjunker, Verwandte des Königs von Taht und ähnliche Leute, welche mit einer Schlichtheit dargestellt werden, als wären es ganz gewöhnliche Sterbliche. Daß man hierin zu weit gehen kann, dafür liefert das Portrait Hermann Grimm's einen Beweis, Niemand würde hinter diesen Zügen einen der geistreichsten Causeurs nur — ahnen! Im Kolorit ist die Meisterin ein wenig „knauserig“ möchte man sagen. Wir überschätzen den Werth der Farbigkeit nicht, aber eins muß man diesem Elemente lassen. Es giebt Körper. Die Hammer'schen Sachen sind sehr fast zu zahlreich. Beim Aquarell ist die Gefahr, daß ein Werk das andere aufhebt oder in die Monotonie hinabzieht, noch größer als beim Oelbild. Vielleicht leidet der Eindruck dieser Kollektion ein wenig unter ihrer Fülle der Gestalten.

Actien-Gesellschaft

vormals

H. Gladenbeck & Sohn

Bildgiesserei

Friedrichshagen b. Berlin.

Bronze- u. Zink-Kunst-Giesserei.

Grosse Auswahl

moderner und antiker Kunstwerke.

Beleuchtungsfiguren,

Garten- und Grabfiguren.

Musterlager:

Berlin S., Wasserthor-Strasse 9. Max Hoerder.

Verkaufsmagazin:

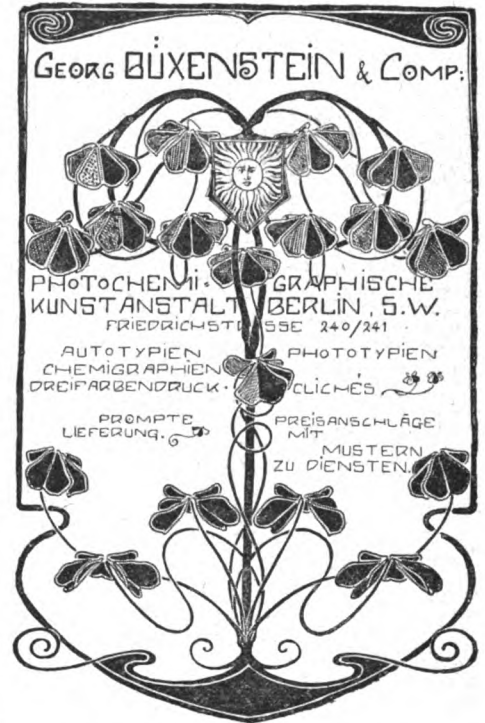
Berlin W., Charlottenstr. 23, vom 15. November cr.
Unter den Linden, Hôtel Bristol.



Andere Kollektionen finden wir bei Hermes. Jagdstücke von C. Zimmermann und 17 Gemälde von Habermann füllen diesen Salon. In Ton und Technik vollkommen, scheint den Werken des letzteren Meisters noch die Ruhe zu fehlen, die das Gelbild zur Voraussetzung hat. Lenbach, Stuck, Kampf sind hier mit vorzüglichen Einzelleistungen vertreten. Bei Schneider steht Thoma im Zenith, ebenfalls kollektivistisch auftretend.

Nürnberg. — Höchst anerkennenswerth ist die Rührigkeit der Verwaltung des Germanischen Nationalmuseums, bewundernswürdig der Fortschritt, den die Sammlung macht, zumal wenn man bedenkt, daß Alterthümer jetzt bedeutend hoch im Preise stehen. So mußte für eine silberne Reliquie von 1467, in Form einer Büste des hl. Zeno, mit 18 000 Mark bezahlt werden. Die Mittel zur Erweiterung des Museums werden durch freiwillige Beiträge der Nation, sowohl der Regierungen wie der Fürsten, einzelner Geschlechter, Körperschaften und Mäcen gewonnen, die sich zu „Pflugschäften“ zusammenschließen. So hat die Berliner Pflugschäft kürzlich die reiche Sammlung mittelalterlicher Siegelstempel ihres verstorbenen Mitgliedes Warncke zum Preis von 10 000 Mark für das Museum erworben. Sie umfaßt über tausend Originale von Städten, Kirchen, Familien aus der gothischen und der Renaissancezeit, darunter mehrere Hundert von außerordentlichem Kunstwerth. Die kürzlich Sulkowski'sche Waffensammlung kostete über 200 000 Mark; die dazu nöthig gewesene Anleihe ist kürzlich endlich abbezahlt worden. Hauptsächlich sind es die prachtvollen Turnierrüstungen, die hier interessieren, sowie die ersten Donnerbüchsen und Orgelgeschütze, die es schon vom 15. Jahrhundert an gab. Für die Heilung der im Kriege wie im Frieden geschlagenen Wunden bemühte man sich auch damals, wovon die pharmaceutische Sammlung bereichertes Zeugniß ablegt. Schon seit 1884 hatte der Deutsche Apothekerverein Veranlassung genommen, dem Germanischen Museum besondere Unterstützungen zuzuwenden, um eine der Geschichte der Pharmacie gewidmete Abtheilung als „historisch pharmaceutisches Centralmuseum“ zu bilden. In den Jahren 1895 und 1896 sind diese Bestrebungen nun zu einem gewissen vorläufigen Abschluß gekommen. Es gelang, aus der altherühmten Stern-Apotheke in Nürnberg die vollständige, vorzüglich erhaltene Einrichtung der Material- und Kräuterlammer nebst Zubehör sowie die Apparate des Laboratoriums, alles

aus der Frühzeit des achtzehnten Jahrhunderts stammend, zu erwerben, wie schon früher die Holzeinrichtung einer Apotheke in Oehringen. Fünf Räume, theilweise neu erbaut und streng im geschichtlichen Stile der betreffenden Zeiten eingerichtet, sind für diese in ihrer Art einzig dastehende Sammlung bestimmt. In der Sammlung für Tracht und Schmuck, die uns ein farbenreiches Bild der Kostümentwicklung zeigt, gewahren wir neben anderen Neuerwerbungen nicht ohne Rührung die Arbeit einer Tochter der hl. Elisabeth von Thüringen aus dem 13. Jahrhundert, eine gestickte Tasche und einen Gürtel mit der eingestickten Inschrift: „Gertrudis filia beatae Elisabeth me fecit.“ Den Norddeutschen wird es freudig berühren, daß unter den Zugängen aus dem Gebiete der Hausgeräthe niederdeutsche Arbeiten, besonders aus Schleswig-Holstein, Truben, Bauernstühle, Schränke u. s. w. vorwiegen. Ein holsteinischer Schrank von 1586 zeigt die Thierfelder noch mit dem gothischen Rollenmotiv verziert, während die Beschläge und Ornamentfriese frührenaissancesformen aufweisen. Zu den nürnbergischen, schweizer, tiroler Zimmern soll nun auch eine vollständige friesische Bauernstube kommen, ein Muster nordischer Technik.



Kunstverlag von Rudolph Schuster, Berlin.

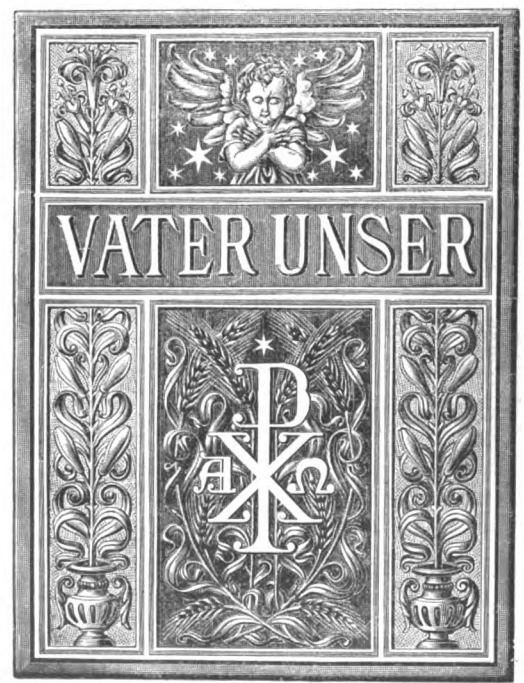
In meinem Verlage erschien das Prachtwerk:

Die sieben Bitten des Vaterunser.

Acht Kupferätzungen
nach den Zeichnungen in der National-
galerie zu Berlin von
Professor C. G. Pfannschmidt
mit erläuterndem Text
des Künstlers in Einbanddecke nach
Professor Leder.
— Preis Mk. 30. —

Dasselbe Volksausgabe.

Acht Lichtdrucktafeln
nach den Originalen mit erläu-
terndem Text des Künstlers.
Preis Mk. 10. —



Vom Kunst- und Kunstgewerbemarkt.

Eine Erinnerung an die Berliner Kunstausstellung.

— Der Streit über die Vortheile und Nachteile, die die beispiellose Entwicklung der Photographie und das auf dieser beruhende Reproduktionsverfahren der bildenden Kunst, speziell der Malerei, gebracht hat, hat noch immer nicht zu einem abschließenden Endurtheil geführt. Beide Parteien verfechten hiezu ihre Meinungen, und wir werden wohl kaum zu einer Klärung gelangen, ehe die farbige Photographie, die ja noch in den ersten Anfängen steht, sich zu einem brauchbaren Medium ausgewachsen und ihre Folgen für die Malerei gezettelt hat. Dieselben werden wahrscheinlich in einem Verschwinden all jener Bilder bestehen, die auf einer platt naturalistischen Naturauffassung basiren, eingerechnet all' die Portraits, in denen die nüchterne Augenblicksähnlichkeit die vertiefte künstlerische Gesamtaufassung überwiegt. Daß eine solche Entwicklung ein Segen für die Kunst sein muß, ist wohl ganz zweifellos — ob aber auch für die Mehrzahl der Künstler?

Einstweilen sind die Vortheile, die die Künstler aus der Photographie ziehen, ganz ungeheure. Sie haben sich an ihrer Hand zu einer sabelhaft feinen Beobachtung der momentansten Bewegungen aufgeschwungen. Man vergleiche nur wie vor 25 Jahren Wasser und laufende und springende Thiere gemalt wurden, und wie heute. Aber auch durch Verbreitung ihrer Werke in Nachbildungen ist ihnen materiell und noch mehr dem allgemeinen Volksgeschmack ideell ein großer Nutzen erwachsen. Namentlich seit der gewaltigen Vervollkommenung der photographischen Reproduktionsarten, Photographie und Heliographie, ist den Schreken, die in Gestalt jener bunten Geldbrüche und ähnlicher Erzeugnisse die Zimmerwände des deutschen Klein- und Mittelstandes verunzierten und den Geschmack und das Empfinden für jedes wahre Kunstwerk verdarben, ein heißer Krieg erklärt. Mit Stolz können wir Deutsche sagen, daß, wie auf so vielen technischen Gebieten, auch hier unsere Tüchtigkeit und unser Fleiß die größten Fortschritte errungen haben und in der Welt an der Spitze marschiren.

Bezeichnend für all' diese Bestrebungen sind die vier Mappen Berliner Kunst-Ausstellung-Photogravüren, Sammlung 1897, die jetzt von dem bekannten Weltbause Meisenbach, Riffarth und Co. in Berlin erschienen sind. Die Firma hatte sich die spezielle Unterstützung der betr. Künstler und der Ausstellungskommission gesichert und hat nun ein Werk zu Stande gebracht, wie wir es in dieser Art bislang noch nicht besitzen. Da bei der Auswahl der Gemälde natürlich nicht der Geschmack eines jeden getroffen werden kann, so ist es freigestellt, selbst aus der Gesamtkollektion eine Anzahl zu wählen und zu einer Mappe zu vereinigen.

Dem clou der Ausstellung, der Kollektion Liebermann, ist Rechnung getragen durch eine Sammlung von 14 Blättern nach den Werken des Meisters. Es ist wunderbar, wie hier das mechanische Verfahren sich fähig gezeigt hat, die malerische Technik des Künstlers in ihren zartesten und feinsten Aeußerungen wiederzugeben, so daß man, genau wie in der Ausstellung selbst, die Entwicklung Liebermanns von der „Rübenernte“, in der er noch ganz in Courbet befangen ist, über die holländischen Interieurs und das „Bierkonzert“ hinweg bis zu seinem „Mann in den Dünen“ verfolgen kann. Der Druckton ist möglichst dem warm graugelben Gesamttönen der Liebermann'schen Bilder angepaßt, so daß auch hierdurch die Suggestion gesteigert wird.

Diese Anpassung des Drucktones der Photogravüre an den Gesamttönen des Bildes ist konsequent mit feinstem Geschmack und Farbempfinden durch das ganze Werk durchgeführt. Bei der Auswahl der Bilder bevorzugt worden, so daß jeder Geschmack zu seinem Recht gelangt; da ist eine Auswahl seiner Landschaften der Ausstellung von Bröcker, Douzette, Fliedl, Gude, Hammacher, Hans Hermann, Kohner, Müller-Kurzwelly, Petersen Angeln, Rameke, Mesdag, Ravenstein, Salzmänn; Thierbilder von Bergmann, Frenzel, Kuhnert; die phantastischen Werke Neuhaus, Lippisch, Scheurenberg; das ergreifende „Christus und seine Mutter“ von Grönvold.



Die Präsidenten-Glocke der Berliner Stadtverordneten-Versammlung.
Nach einem Entwurf von Prof. E. Doepler d. J. ausgeführt von Hugo Schaper, Berlin.



C. Bernerwig. Rheingold.

Bronzegruppe gegossen von H. Gladenbeck. A. G. Friedrichshagen b. Berlin.

halten. Ueber dem eigentlichen Körper, der mit dem Berliner Stadtwappen in Email verziert ist, zieht sich in gothischen Buchstaben ein zweites Spruchband hin mit der Inschrift: „Kannst Du Maas nicht halten, muh meines Amts ich walten.“ Darüber wölbt sich in mäßiger Spannung die leicht ornamentierte Kuppel, aus der der Glockengriff aufragt, mit einem Lapis lazuli-Knopf abschließend.

Die feine Gliederung des im ganzen 50 cm hohen Kunstwerkes wird durch die Abwechslung von mattem und blankem Silber mit reicher Vergoldung gehoben. Die bald antik-grünliche, bald gelbe Tönung des Goldes, die Emailierung der Wappen, die maasvolle Anwendung des freiherausgearbeiteten, in Flachrelief gehaltenen und ciselirten Ornamentes ergeben einen Gesamtausdruck vornehmer Pracht, wie ihn die Spätgothik der besten Zeit zu erzielen weiß.

— Neue Bewegungen auf dem Gebiete des Kunstgewerbes gehen erfahrungsmäßig von praktischen Ausgangspunkten aus. Die elektrische Beleuchtung mit ihren von Glas umschlossenen Glühlörpern verlangt eine andere Tektonik als die aus einer Röhre aufschlagende Gaslampe oder das durch ein Bassin gespeiste Petroleum-Lampenlicht. Das kann, so banal es auch klingen mag, nicht oft genug wiederholt werden. Gerade das siegreich

Die Präsidentenglocke der Berliner Stadtverordneten-Versammlung.

Aus dem Kunstfond der Berliner Stadtgemeinde sollte laut Beschluß ein bedeutsamer kunstgewerblicher Gegenstand von der Ausstellung 1896 erworben werden. Nach längerer Beratung kam man zu der Entscheidung, daß man lieber bestellen als kaufen wolle, und die Wahl für die Ausführung fiel auf den Hofsilwelier Hugo Schaper, dessen künstlerische Ausstellungserfolge unbestritten waren. Man einigte sich dahin, für die Stadtverordnetenversammlung eine monumentale Präsidentenglocke zu stiften. Professor E. Doepler jun. übernahm den Entwurf, Hugo Schaper die Ausführung. So mußte ein Werk zu Stande kommen, das der Leistungsfähigkeit unserer Goldschmiedekunst Ehre macht.

Drei gothisch ornamentierte Füße, zwischen denen in Email das Brandenburgische, das Preussische und das Wappen der Gewerbeausstellung herabhängen, tragen von Pflanzenornament flankiert eine einfache Randleiste, aus der, von einem Distelkranz mit gerade aufsteigenden Knospen umrankt, der Sockel 25 cm hoch aufragt. Um die Einziehung dieses Untersatzes schlingt sich von Ornamentstreifen eingerahmt ein Spruchband mit der Inschrift: Zur Erinnerung an die Berliner Gewerbe-Ausstellung 1896. Die Ausladung des Sockels ist mit einem Blasenmuster verziert, das noch oben hin mit einem gewundenen Rundstab abschließt.

Die Glocke selbst ist in überaus schlichten Formen ge-

vordringende elektrische Licht hat zu Formenexperimenten geführt, die aller Geräthetektoneik Hohn sprechen. Als nachahmenswerthes Beispiel bringen wir die Abbildung der Gruppe „Rheingold“ von C. Bernerwig, die von der Bildgießerei H. Gladenbeck & Sohn, Friedrichshagen, für elektrisches Licht adaptiert worden ist. Der Goldklumpen dient als gläserne Lichthülle, die von den Rheintöchtern in mühelos anmuthiger Bewegung emporgehalten wird. Durch eine leichte Gewandhülle getrennt, schmiegen sich die schlanken Mädchen-gestalten in aufstrebender Gliederpracht zusammen, mit den Füßen auf den Felsen gestützt. Das aus dem Rheingold strahlende Licht läßt von oben her in reizvoller Abwechslung über ihre Leiber Licht und Schatten spielen.

— Es scheint als sollte der gute alte Lehnstuhl durch das leichte Salonmöbel englisch-japanischen Geschmacks völlig verdrängt werden. Es wäre schade darum, bedeutete er doch in der Moderscheinungen flucht den „ruhenden Punkt“. Trotzdem ist die Lederschnitzarbeit, wie sie in meisterhafter Technik in den Hülbe'schen Werkstätten geübt wird, noch immer eine edle Kunst, die sich an die Bedingungen des Materials gebunden, durchaus nicht der babylonischen Formenverwirrung unserer Zeit anbequemen will. Die Schnitt- und Punzarbeit ist nun einmal von den Gezeiten des Flachreliefs abhängig, und es ist schwer, mit Messer und Modellirholz gegen die Zeichnung zu sündigen. Der von uns abgebildete Lehnstuhl ist in spätgothischem Stil gehalten und weist in dem Schilde der Rückenlehne die Gestalt eines Bischofs mit Mitra und Krummstab auf, von Pflanzenornamenten umgeben. In den Holztheilen machen sich schon die Uebergangsformen zur Renaissance bemerkbar.

— Die Anmeldungen zu der Heraldischen Ausstellung des Kunstgewerbe-Vereins in Halle, die in der zweiten Hälfte des Oktober stattfinden wird, laufen in reichlichem Maasse ein. Die vielseitige Anwendung, welche heraldische Formen im modernen Kunstgewerbe finden, wird in der Ausstellung Ausdruck finden. Glasmalerei, Goldschmiedekunst, Damastweberei, Kunsttischerei, Keramik, sind angemeldet. Dazu kommen Entwürfe von Künstlern, wie Maler Hupp, Professor Doepler, Professor Hildebrand u. a., abgesehen von der sehr reichhaltigen Abtheilung für ältere Heraldik, die durch Vogelsammlungen, Kupferstiche, Holzschnitzereien u. a. illustriert sein wird.

— Die Königl. Hofkunsthandlung Ernst Arnold in Dresden begehrt zur Zeit eine doppelte Feier. Ihr Inhaber, Herr Hofkunsthändler Gutbier, veranstaltet als Abschluß seiner 30-jährigen Thätigkeit im Kunstsalon „Schloßstraße“ die hundertste öffentliche Ausstellung, welche sich unter dem Titel „Museum der antiken Skulptur“ als Gegenstück und Ergänzung an das früher veröffentlichte „Museum der italienischen Malerei“ anschließt. Der von Herrn Dr. Herrmann, Direktorialassistent der Kgl. Skulpturenversammlung in Dresden, dazu verfaßte Katalog wendet sich sowohl an die Archäologen von Fach nicht als vielmehr an die Lehrer und Leiter höherer Lehranstalten und an den großen Kreis von Gebildeten. Die Sammlung umfaßt gegen 1000 Photographien, deren Einzelpreise im Katalog verzeichnet sind. Das ganze Werk kostet 1200 Mark.

— Hervorragende Künstler äußern sich sehr anerkennend über die seit Kurzem eingeführten Helios-Malfarben, mit welchen sich völlig waschbare Malereien auf Stoffen jeder Art herstellen lassen. Gemalte Toilettegegenstände, gemalte Hausgegenstände hat man ja schon lange, doch leider war der Schmutz allzu vergänglich und mußte sorglich vor Schäden behütet werden. Oelmalerei brach, gab Ränder und wurde lüdenhaft, Aquarellmalerei konnte durch ein einziges Wassertöpfchen gänzlich verwischt werden. Nun sind die Farben gefunden, mit denen sich waschbare und unvergängliche



Lehnstuhl in Lederschnitzarbeit.
Georg Hülbe, Berlin-Hamburg.

Malereien herstellen lassen. Die Heliosfarben sind die interessanteste Neuheit auf dem Gebiete des häuslichen Kunstfleißes, sie versprechen die Eröffnung ganz neuer Arbeitsgebiete. Dabei ist die Malerei sehr leicht ausführbar, so daß auch jeder Ungeübte, der nur mit dem Tuschkasten umzugehen versteht, hübsche, bleibende Schmuckstücke herstellen kann, und da die Farben wunderbare Wärme haben, eignen sie sich ebenso vorzüglich für Bilder und dekorative Malereien, wie für Stores, Tischläufer, Ueberhandtücher 2c. 2c. Die Farben sehen auf Leinwand und Battist ebenso schön aus wie auf Atlas, Seide, Gobelin, Holz, Papier 2c.

— Von dem wiedererwachten Interesse für die Medaillen-Kunst legen ein hübsches Zeugniß ab die beiden neuesten Erzeugnisse der Metallwaaren-

fabrik von Wilh. Mayer und Frz. Wilhelm in Stuttgart. Die eine Medaille zeigt auf der Vorderseite das Profilbild des Kaisers mit dem lorbeerbekränzten Adlerhelm. Die Rückseite wird durch einen Anker ornamental getheilt. In dem einen Feld wird ein Panzerschiff auf hoher See sichtbar, das andere füllt eine gereimte Inschrift, die dem Zweck der Medaille zur Erklärung dient. Die Modellirung des Stückes stammt von H. Dürich in Kassel. Die zweite Medaille ist interessant als Versuch, die politische Spottmünze wiederzubeleben. Sie bezieht sich auf die französisch-russische Allianz. Einem schnauzbärtigen Russen wird von einer stark defolletirten Dame mit der Freiheitsmünze — natürlich die französische Republik — heftig die Kour gemacht; auf der Rückseite weist ein auf dem Globus thronender Schalksnarr auf die Thatsache hin, daß die Welt rund ist und sich drehen muß.

Preisbewerbungen.

— Der Ausschuß für deutsche Nationalfeste schreibt einen Wettbewerb aus um ein Plakat, das thünlichst in verkleinerter Form zugleich als Sinnbild auf den Schrift- und Drucksachen, als Siegel, Stempel, Festzeichen und dergleichen des Ausschusses Verwendung finden soll. Das Plakat soll farbig sein und in künstlerischer Vollendung den Gedanken der deutschen Nationalfeste unmittelbar verständlich zum Ausdruck bringen. Dies ist mehr durch Bildwirkung als durch Schrift anzustreben. Da eine Herstellung in großen Mengen beabsichtigt ist, so gilt möglichst einfache Vervielfältigungsmethode bei geringster Kostspieligkeit als Vorzug. Zur Theilnahme an dem Wettbewerb sind alle deutschen Künstler des In- und Auslandes zugelassen, die deutsche Reichsbürger sind. Zur Vertheilung kommt ein einziger Preis von 1000 Mark für den besten, zur Ausführung angenommenen Entwurf. Ist eine gleichzeitige Verwendung als Plakat und Sinnbild nicht möglich, so erhält der beste Entwurf zu einem Plakat 500 Mark, der beste Entwurf zu einem Sinnbild ebenfalls 500 Mark. Die Entwürfe des Plakats wie des Sinnbildes sind, vollständig ausgeführt, in Naturgröße bis zum 15. Dezember dem Generalsekretariat für deutsche Nationalfeste, München, Galleriestraße 15, einzureichen.

— Das königlich sächsische Ministerium des Innern schreibt 12 Preise von je 50 und 12 Preise von je 25 Mark aus für die 24 besten Originalentwürfe zu künstlerischen Postkarten. Die Bilder dürfen ein- oder mehrfarbig

sein und dürfen nur darstellen: Landschaften oder Ortschaften aus dem Königreiche Sachsen, volkstümliche Bauten, Volkstrachten oder Volksbräuche aus dem Königreiche Sachsen. Die Entwürfe sind ohne Kennzeichen mit verschlossenem Briefumschlag, das den Namen angiebt, mit 1. Dezember 1897, Nachmittags 2 Uhr, bei der Kanzlei des Ministeriums des Innern einzureichen. Das Preisgericht soll bestehen aus Künstlern, einem Vertreter des Farbendrucks und einem Mitgliede, das vom Verein für sächsische Volkskunde vorgeschlagen wird. Nicht preisgekrönte aber zur Vervielfältigung geeignete Entwürfe können für das Sammelwerk „Künstlerpostkarten mit Bildern aus dem Sachsenlande“ angekauft werden.

— Für ein kaufmännisches Vereinshaus in Chemnitz sind 41 Entwürfe eingegangen. Hiervon erhielten Preise Bruno und Ernst Beier-Chemnitz und Dresden, Rich. Schleinitz-Dresden, Herm. Thüme-Dresden, Dorn und Heidemann-Berlin.

— Der Denkmals-Ausschuß richtet an die deutschen Künstler die Einladung zu einem Wettbewerb zur Ausführung eines Denkmals für Kaiser Wilhelm I., für welches 200 000 Mark zur Verfügung stehen, und das auf dem Egyptenplatz in Nürnberg errichtet werden soll. Die Frist, innerhalb welcher die Entwürfe bei dem Stadtmagistrate Nürnberg eingereicht sein müssen, endigt mit dem 1. Juni 1898.

Persönliches und Mitlernnachrichten.

— Die Wahl des Geheimen Regierungs-Raths Professors Hermann Ende zum Präsidenten der Akademie der Künste in Berlin für die Zeit vom 1. Oktober 1897 bis dahin 1898 ist vom Kaiser bestätigt worden.

— Dem Landschaftsmaler Olof Jernberg zu Düsseldorf ist der Titel Professor beigelegt worden.

— Den Lehrern an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbe-Museums in Berlin, Architekten Otto Rieth und Maler Vital Schmidt, ist das Prädikat „Professor“ verliehen worden.

— Einer der ältesten Lehrer der Kunstschule in Breslau, Maler Albrecht Bräuer, ist einem Herzschlage erlegen. Am 14. Mai 1830 in Breslau geboren, genoss er schon als Knabe den Unterricht des Bildhauers Mählig und seines Vaters, Karl Bräuer; 1850—1852 in Dresden auf der Akademie, ging er nach Frankfurt a. M. zu Eduard Steinle, unter dessen Aufsicht ein Oelbild „Anbetung der Hirten“ entstand. 1860 wurde er Lehrer für Freihandzeichnen an der damaligen Kunst-, Bau- und Handwerkerschule seiner Vaterstadt. Eine Auswahl seiner ornamentalen Studien, zu denen er aus allen Theilen des Naturreichs, namentlich aus der Pflanzen- und Vogelwelt, seine Vorwürfe holte, ist auf 40 lithographischen Tafeln unter dem Titel: „Vorlageblätter für den Zeichenunterricht“ erschienen.

— Prof. Louis Gurlitt ist, 85 Jahre alt, in Naundorf bei Schmiedeburg gestorben. Der Verstorbene war Schüler von Benedizzen, setzte 1832 seine Studien in München fort, besuchte dann die Akademie in Kopenhagen und bereiste Norwegen, Schweden und Jütland. 1843 ging er nach Düsseldorf und bald darauf nach Unter-Italien und Sizilien, woher er für seine nachfolgenden Bilder zahlreiche Motive nahm. Nach Reisen in Oesterreich, Griechenland, Spanien und Portugal nahm er 1869 seinen Wohnsitz in Dresden, von wo er 1888 nach Berlin übersiedelte. Seine zahlreichen Landschaften sind durchweg poetisch in der Komposition und gut stilisiert; die besten diejenigen, in denen er die üppige Natur und die Farbenpracht des Südens schildert. Einige dieser hervorragenden Arbeiten befinden sich in der Dresdener königl. Gemäldesammlung. Prof. Gurlitt war Mitglied der Akademien von Kopenhagen und Madrid.

— Der österreichische Genremaler Alois Schönn ist am 16. September im Alter von 71 Jahren in Krumpendorf in Kärnten gestorben. Obwohl er auf der Akademie seiner Vaterstadt Wien vorzugsweise den Unterricht von Lucas von Führich genossen hatte, wandte er sich, vornehmlich durch eine 1852 nach dem Orient unternommene Reise bestimmt, bald der koloristischen Richtung zu. Früher hatte er, als Teilnehmer an dem italienischen Feldzug von 1848, einzelne Gefechtszenen und militärische Genrebilder gemalt. Nach 1852 schilderte er vornehmlich Volkszenen aus dem Orient, der Walachei und Siebenbürgen, denen sich in den sechziger und siebenziger Jahren Bilder aus dem Volksleben Venedigs und seiner Umgebung anreiheten. Von diesen sind der Fischmarkt in Chioggia und das Volkstheater in Chioggia (mit einer Auf-

führung von Schiller's „Räubern“) durch die Mannigfaltigkeit und den Humor in der Charakteristik und durch die Kraft und Tiefe des Kolorits besonders populär geworden.



Lingnerfarbe.

Das Malmaterial der alten Meister.

Leichte Behandlung, grösste Leuchtkraft, vollkommene Unveränderlichkeit.

Kreidegrundleinen durch Handarbeit hergestellt.

Zu beziehen durch alle besseren Kunstmaterialienhandlungen.

Alleinige Fabrikanten:

Otto Lingner & Pietzcker,
Charlottenburg.

Leporello-Hüller

Stimmbildung

Berlin S.W.

Belle-Alliancestr. 78.

Georg Hulbe Hoflieferant
Sr. M. d. Kaisers

Kartentaschen
Stühle u. Tische
Sammel- u. Bildermappen
Adressmappen u. Adressen
Schreibmappen
Geschenke
Hochzeiten
für Jubiläen Geburtstage

Gepunzte Leder
Briefertaschen
Viele kleine Artikel
Cigarren- u. Geldtasch.
Ofen- u. Windschirme
Spiegel- u. Rahmen

Berlin Hamburg Frankfurt/M.

Filiale Berlin: Leipzigerstr. 121.

Künstler-Magazin
Adolph Hess

vormalig Heyl's Künstler-Magazin
Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56
Fernsprecher Amt I. 1101.

Größtes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben,
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

!Anstalt für Glasmalerei!
Paul Gerh. Heinersdorff & Co.
Hof-Lieferanten.
207 Friedrichstr., BERLIN SW., 207 Friedrichstr.
Empfehlungen von hohen weltlichen und geistlichen Behörden.
Kirchenfenster, Fenster für Festsäle und Wohngemächer, Wappenfenster.
Entwürfe kostenfrei.

G. B. Moewes
Berlin W. 35,
Steglitzer Strasse 68.

— GEGRÜNDET 1828. —

Fabrik feinst präparierter
Oelfarben für Kunstmalerei,
Aquarell- und dekorative Malerei,
Farben für Studien und Skizzen.
Mal-Leinwand. * Mal-Utensilien.

Galvanobronzen

Starke Niederschläge dichtesten Feinkupfers.
Ersatz für Bronzeguss.

Bauornamente
(Kapitäl, Basen, Cartouchen, Consolen etc.)

Beleuchtungsfiguren
Zimmerschmuck, Grabschmuck

Garten- und Brunnenfiguren
Kaiser- und Kriegerdenkmäler, Gedenktafeln
Büsten, Reliefs.

Galvanoplastische Kunstanstalt Geislingen-St.
(Zweiganstalt der Württbg. Metallwarenfabrik.)

Illustr.
Preislisten
gratis und franco auf
nähere Angabe des
Gewünschten.

Der Deutsche Cicerone.

Führer durch die Kunstschatze ☆

☆ der Länder deutscher Zunge.

Erster Von G. Ebe. Band.
Geheftet 6 M. ord. Gebunden 6 M. 50 Pf. ord.

Das Werk, dessen erster Band hiermit vorliegt, soll für Deutschland und die deutsche Kunst das leisten, was der

prächtige Cicerone Jakob Burckhards, der ja in aller Händen ist, für Italien thut. Es soll dem Künstler wie dem Kunstliebhaber einen sicheren und bequemen Führer durch die Denkmäler im ganzen deutschen Sprachgebiet schaffen und damit vor allem auch das Studium der vaterländischen Kunstschatze durch den Augenschein erleichtern. Die Werke sind in grösstmöglicher Vollständigkeit aufgenommen. Die Einteilung ist eine ausserordentl. übersichtliche: nach Stillepochen u. innerhalb derselben nach Landschaften. Neben den historischen und topographischen Notizen ist eine knappe Beschreibung gegeben.

Verlag von Otto Spamer in Leipzig.

Malschule für Damen

Percy Ernst Renowitzky

Portrait-Maler.

Atelier: Berlin W., Nollendorfplatz 6.



FRITZ GURLITT

KUNSTHANDLUNG

BERLIN W.

LEIPZIGER STRASSE 131, I

PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.

Einladung

zur Beschickung der Kunst-Ausstellungen
der vereinigten Süddeutschen Kunstvereine.

Die vereinigten Kunstvereine des süddeutschen Turnus:

Augsburg, Bamberg, Bayreuth, Fürth, Heilbronn, Hof, Nürnberg
Regensburg, Stuttgart, Ulm, Würzburg,

veranstalten auch im Jahre 1897/98 gemeinschaftliche permanente Ausstellungen, zu deren recht zahlreicher Beschickung die vereinigten Künstler hiermit freundlichst eingeladen werden. (Jahresumsatz über 100 000 Mark.) Die Bedingungen und Anmeldeformulare sind von dem mit der Hauptgeschäftsführung betrauten Württemb. Kunstverein in Stuttgart zu beziehen. Alle für den Turnus bestimmten Kunstwerke sind nach vorausgegangener Anmeldung mittels Formular ausschließlich an den Württemb. Kunstverein in Stuttgart einzusenden, woselbst eine Jury über die Aufnahme der Werke entscheidet.

Im Namen der verbundenen Vereine:

Der Württemb. Kunstverein in Stuttgart.



Verein

Berliner Künstler.

Ständige Kunst-Ausstellung

Wilhelm-Strasse 92.

Geöffnet von 10-4 Uhr, Sonntags von 11-2 Uhr.

Unentbehrliches

Drachtwerk für jeden Gebildeten
um billigen Preis:

Denkmäler der Kunst.

Architektur, Skulptur, Malerei.

Zur Uebersicht
ihres Entwicklungsganges von den
ersten künstlerischen Versuchen bis zu
den Standpunkten der Gegenwart.

Bearbeitet von

Prof. Dr. W. Lübke

und

Prof. Dr. G. von Lühow.

Mit ca. 2500 Darstellungen.

Achte Auflage.

Klassiker-Ausgabe.

203 Tafeln in Lithographie, darunter 7 in
Farbendruck.

36 Lieferungen à M. 1.—.

Pracht-Ausgabe.

185 Tafeln in Stahlstich, 7 in Farbendruck
und 11 in Photolithographie.

36 Lieferungen à M. 2.—.

Carton zum Aufbewahren der Lieferungen
M. 2.—.

Die „Denkmäler der Kunst“ bieten bei tadelloser, hochleganter Ausstattung das Wichtigste und Schönste, was im Bereiche der Kunst geschaffen wurde. Es ist durch dieselben Jedermann Gelegenheit geboten,

um einen ganz unerhört billigen Preis

in den Besitz eines wahrhaften Kunstmuseums zu gelangen.

Paul Neff Verlag in Stuttgart.

Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch alle Buchhandlungen.

Mal-Utensilien

Für Handlungen von

empfehle ich als Neuheit

Tarnke's

Patent-Blend-Rahmen.

D. R. P. No. 89191.

Faltigwerden der Leinwand oder Verschieben in den Winkeln ausgeschlossen. Die Spannung wird durch eine Schraube auf einfachste, jedem Laien leicht verständliche Weise reguliert. Kein Herausfallen der Keile möglich.

Billig.

Dauerhaft.

Praktisch.

R. C. Ertel, Hamburg (Luisenhof).

Fehr'sche Kunstakademie

Berlin W., Lützowstrasse 82.

Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches Conrad Fehr und H. Hausmann, für Landschaft Willy Hamacher und O. Risch, für Blumen P. Barthel, für Illustriren H. Looschen, für Modellieren O. Risch, für Kupferstich Prof. G. Eilers. Für Anfänger Vorbereitungsklassen. — Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

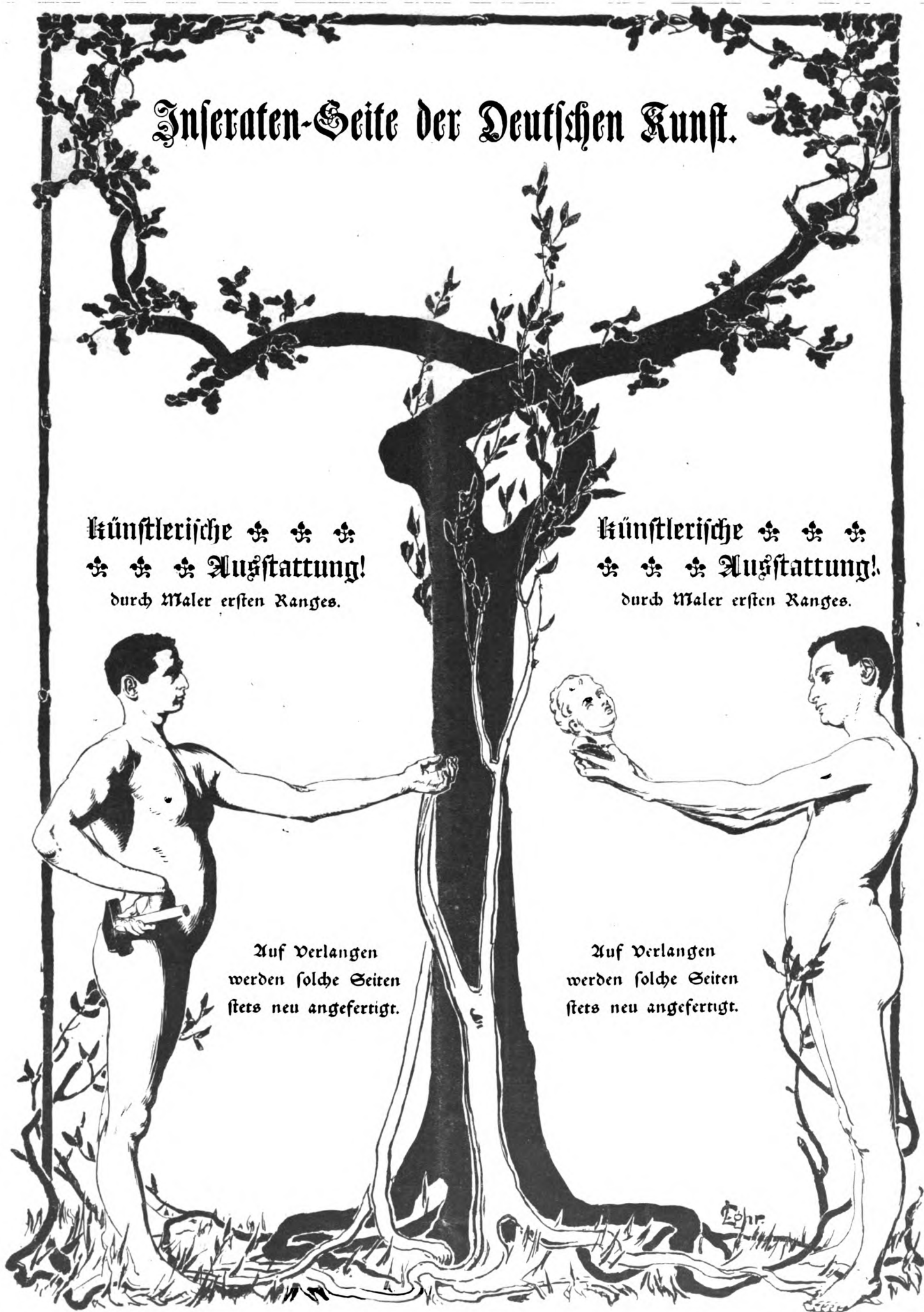
Inseraten-Seite der Deutschen Kunst.

künstlerische ❖ ❖ ❖
❖ ❖ ❖ Ausstattung!
durch Maler ersten Ranges.

künstlerische ❖ ❖ ❖
❖ ❖ ❖ Ausstattung!
durch Maler ersten Ranges.

Auf Verlangen
werden solche Seiten
stets neu angefertigt.

Auf Verlangen
werden solche Seiten
stets neu angefertigt.





C. Lanphammer

An die Deutschen Kunstvereine.

Die „Deutsche Kunst“ ist auf den Namen der Kunstvereine gegründet in der Erkenntniß, daß sich in ihnen alles zusammenfindet, was an der nationalen Kunstentwicklung dauernden Antheil nimmt. Es galt, für die Bestrebungen dieser zahlreichen über das Reich zerstreuten Vereinigungen einen publizistischen Sammelpunkt zu schaffen, der einen Wechselverkehr der lokalen Verbände ermöglicht und von ihren Unternehmungen zu gegenseitiger Anregung Kenntniß nimmt. Vor allem kam es darauf an, die Kunstvereine nach dem Muster der Kunstgewerbevereine zum Abschluß eines Kartells mit periodisch wiederkehrenden Delegirtenversammlungen und einer an eine gemeinsame Geschäftsstelle geknüpften Exekutive zu veranlassen. Nur so ist es zu erreichen, daß die Erzeugnisse modernen Kunstschaffens von den wenigen Centralen durch Vermittelung der Kunstvereine über ganz Deutschland verbreitet werden und so Verständniß und Sammeleifer wecken.

Die von der „Deutschen Kunst“ ausgehende Agitation ist von dem glücklichsten Erfolge begleitet gewesen. Eine große Zahl der Vereine hat das Blatt als Publikationsorgan anerkannt und sich mit den oben angedeuteten Zielen einverstanden erklärt. Schon im Laufe dieses Monats tritt in Dresden eine Delegirtenversammlung zusammen, um den Entwurf eines Statuts für ein Kartell der Deutschen Kunstvereine einer eingehenden Berathung zu unterziehen.

Auf der Grundlage des bisher Erreichten hat sich inzwischen eine völlige Umgestaltung der „Deutschen Kunst“ vollzogen. Von der Ueberzeugung durchdrungen, daß nur eine illustrierte Zeitschrift zur Hebung des Kunstverständnisses beitragen kann, haben wir das achttägig erscheinende Nachrichtenblatt in ein mit reichem Bilderschmuck ausgestattetes vierzehntägiges Kunstjournal umgewandelt. Wenden wir uns nunmehr an die große Masse der Gebildeten, die der Veranschaulichung des Kunstwerkes bedürfen, so bleibt doch die im Interesse der Kunstvereine geübte agitatorische Richtung des Blattes unverändert, ja sie kann um so wirksamer eingehalten werden, als die „Deutsche Kunst“ mit einem größeren Publikum zu rechnen hat und dieses den Bestrebungen der Kunstvereine in erweitertem Maße zugänglich machen wird.

Um dieses Ziel energisch verfolgen zu können, bedürfen wir der dauernden Unterstützung durch die Vorstände und Geschäftsleiter der Kunstvereine. Wir erlauben uns daher, an sie die ergebene Bitte zu richten

1. uns alle Nachrichten über ihre Unternehmungen (Ausstellungen, Reproduktion von Kunstwerken, Verloosungen, Beiträge zur Lösung monumentaler Aufgaben, Schenkungen u. s. w.) direkt zugehen zu lassen;
2. uns die Reproduktion von zur Verloosung angekauften Bildern und Skulpturen, von auf ihre Veranlassung hergestellten Kunstwerken u. s. w. zu vermitteln und thunlichst zu erleichtern.

Da wir den Bestrebungen der Kunstvereine einen besonderen Theil des Blattes unter der Rubrik „Heimische Kunstpflege“ widmen, ist für Nachrichten und Reproduktionen stets der gewünschte Platz vorhanden, so daß sich hier eine aussichtsvolle Gelegenheit bietet, den Mitgliederkreis der Vereine zu erweitern und ihnen allmählig alle diejenigen zuzuführen, denen die bildende Kunst als ein wichtiger Faktor der nationalen Kulturentwicklung erscheint.

Indem wir schließlich bemerken, daß wir für jede Anregung in Bezug auf die Gestaltung des Textes und des Bilderschmuckes besonders dankbar sein werden, zeichnen wir

Berlin, im Oktober 1897.

Ergebenst

Verlag und Redaktion der „Deutschen Kunst“.

Dr. Georg Malkowsky.

Deutsche Kunst.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmehlstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zelle.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Oera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Böttich, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 2.

16. Oktober 1897.

II. Jahrgang.

Wilhelm Leibl.

Von Franz Hermann Meißner.

Eine Liebhaber-Aufnahme liegt vor mir. Ein halbdunkles Zimmer in einem Bauern- oder Försterhaus mit Geweihe an den Wänden und einem für die Landesherrlichkeiten ungewöhnlich großen Fenster, von welchem

her das Licht mühselig im Kampf mit der Dunkelheit sich drängt, ist zu sehen. Es stellt eine Malerwerkstatt vor. Im Hintergrund sitzt auf einem Holzgerüst in der possirlichen „Verzauberung“ des Gemaltwerdens eine Gestalt mit scharfgeschnittenem und charakteristischem Gesicht, nämlich Kommerzienrath Seeger aus Berlin, der bekannte Dekorateur und Kunstsammler mit dem behenden und sicheren Spürsinn für die vornehmste Kunst. Von dem Maler an der Staffelei vor ihm sieht man nur die Rückenpartie des kolossalen Oberkörpers, den kurzgeschnittenen, runden und mächtigen Kopf mit den sehr kräftig ausgebildeten Ohren, welche ihrer Art nach auf große Thatkraft schließen lassen. Eine breite fleischige Hand führt den Pinsel. Der Kopf verdankt sein Entstehen augenscheinlich einem ländlich-ehrsamen Schneidermeister. Mehr ist nicht zu erkennen. Man glaubt nur aus bestimmten kleinen Zeichen schließen zu dürfen, daß der Handlungsort dieses durch die Personen merkwürdigen, sonst aber alltäglichen Vorgangs auf dem Lande zu suchen ist, — weit draußen irgendwo in der weiten Welt, in jener Abgeschlossenheit, wo nur der Mensch noch, nicht seine Manier Geltung hat.



W. Leibl. Bauernjägers Einkehr.

Nun ziehe ich aus meiner Bibliothek ein Buch heraus und suche nach einer kleinen, sehr schlechten, sehr verwischten Zinkätzung darin. Man mag gar nicht glauben, daß die hellgetünchte Außenseite des Bauernhauses mit der kleinen Reihe

niedriger Fenster darin und dem üppigen Weinlaub darüber im Zusammenhang mit der obigen nüchternen Malerwerkstatt steht, — daß der Mann auf der Holzbank in der Lodenjoppe, den Wasserstiefeln, dem breiten Filzhut, mit der kurzen Pfeife im Munde derselbe ist, dessen fehrseitige Bekanntschaft uns die erste Abbildung bereits vermittelt. Und doch ist's so. Und ich glaube, man brauchte nur in die Augen des rauchenden Bauern auf der Hausbank zu blicken, um zu staunen, — denn da ist in dem nervenruhigen Beobachten von irgend Etwas ein Kulturbewußtsein, das der listigste Bauer nicht hat.

Das ist das Drum und Dran von Wilhelm Leibl's Menschendasein seit 25 Jahren ungefähr, — das ist das äußere Bild eines modernen Künstler-eremiten, der dem großen Franzosen Millet und seiner Einsiedelei zu Barbizon obenhin verwandt scheint. Und doch sind tiefgreifende Unterschiede zwischen Beiden. Bis auf das Schlagwort: „freiwilliges Bauernleben“ — haben sie wenig gemein, so oft sie aus Außerlichem auch mit einander verglichen werden. Millet war ein spät in die Kunst gekommener Bauernsohn, — ein Emporkömmling des Landes, der in dem Pariser Gistbauch aus

Noth und wohl arglos dem Verderb zweideutiger Kunst unterlag. Dann kommt eines Tags die Offenbarung in mächtigen Zügen über ihn, — das Heimweh packt ihn und reißt ihn zurück in die Landeinsamkeit. Und während er trunken von der gewonnenen Freiheit draußen durch die großen Stimmungen der Landschaft schreitet, fällt ihm die eigene arbeitschte Jugend wieder ein; wie ein Unrecht kommt ihm die köstliche Muße seines Malerlebens gegenüber den keuchenden Menschenlastthieren um ihn herum vor; sein ethisches Gewissen sträubt sich, begeistert ob einer erkannten Sendung funkeln die Augen inmitten der wilden Lockenpracht seines Kopfes, und ein Priester wird er ohne Talar, der mit wunderbaren Stimmen der Kunst Menschenliebe fortan predigt sein Lebelang. — Mit Leibl ist das gerade umgekehrt und darum das Ergebnis ein grundverschiedenes im Ganzen, so mancherlei Zusammenklang es hier und da, will sagen in den Bildnissen, zwischen ihnen giebt. Der ist 1846 in Köln am schönen Rhein geboren und seiner Stadtleute Kind. Ein Domkapellmeisterssohn ist er; um seine Jugend duften alle Blüthen bevorzugten Aufwachsens im Kunstkreis. Selbst musikbegabt als Vaterssohn, lockte ihn doch die Kunst nicht, — vielmehr wird ihm die nüchterne Tisetelei des Ingenieurberufs das Ziel aller Zukunftsgeanken. Ein ferniger Mensch von Körper, zieht er fröhlich in eine Schlosserwerkstatt, die üblichen Vorbereitungsjahre vor dem Studium hier durchzumachen. Weiß der Teufel, wann und wie es eines Tags beim Feilen und Hämmern, beim Geradebiegen und Polieren über ihn kam. Er geht eiligst nach München zu Ramberg. Er treibt einige Jahre mühselig Malerkunst im Elementaren, guckt sich die Spanier, Holländer — die herzhafsten Leute mit dem ruhigen Strich und dem männlich-zarten Farbengefühl recht eindringlich an, und als er 1869 auf der Münchener Ausstellung Courbets Kunst kennen lernt, da zieht es den jungen Akademiesthüler unwiderstehlich nach

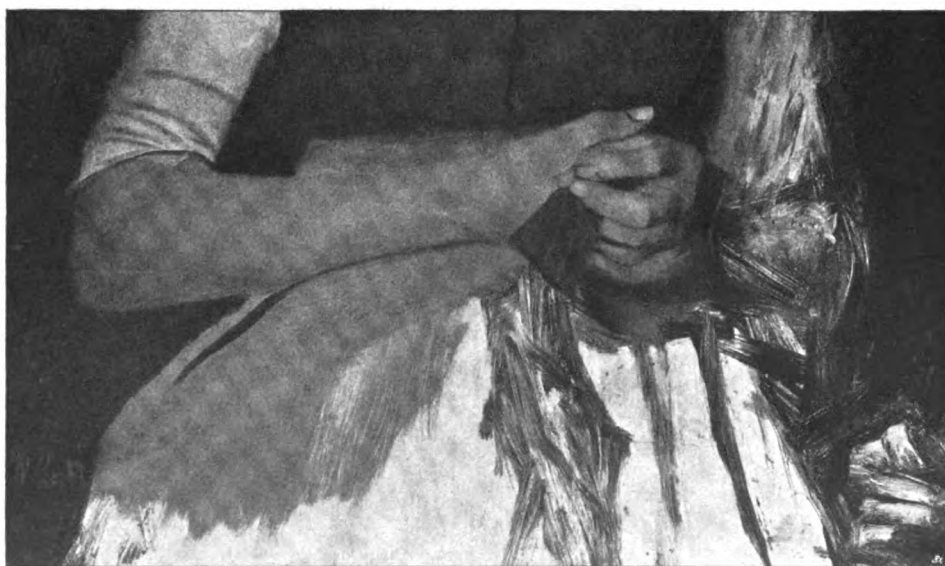
Paris, um noch besseren Gewinn von diesem Meister einzuheimsen. Er kriegt dort 1870 auf ein Frauenbildniß die goldene Medaille, wird aber beim Kriegausbruch gleich den übrigen Deutschen ausgewiesen. Das kam wohl gerade zur rechten Zeit, um ihn vor Verwälschung zu bewahren, und doch wieder spät genug, sodaß er inzwischen in der Fremde sich klar geworden sein konnte, wie er die Zukunft anzupacken hätte.



W. Leibl. Bildnißskizze.

nur durch die innere Vornehmheit nach außen unmerklich von ihnen geschieden lebt. Er kommt nur äußerst selten nach München in die Stadt, — er will nichts von ihr und hat kaum noch eine Erinnerung an ihre ihm fremd gewordenen freuden. — Millet saß Abends mit seinen künstlerischen freunden und ihren frauen zusammen, orakelte über Kunst, Dasein, Menschenliebe, bejam erte den Landmenschen in seiner Mühseligkeit, und war bei aller Größe seiner Kunst von der farce nicht ganz frei, als deren tollste Ausgeburd uns Tolstoi seit Jahren beglückt. Millet hat eine hysterische Beimischung. Der hünenhafte Kraftmensch Leibl ist kernfrisch und von keinem anderen Nervenreiz, es sei denn einem rein künstlerischen, angekränkt. Wenn's dunkelt, dann treten die Bauern von Aibling, die Burschen, die Mädchen mit ihren Spinnrocken in seiner gastfreien Hausstube an. Da wird erzählt, da werden Kraftproben angestellt, da wird geschuhplattelt und die fröhliche Allotria naturfreier Menschen getrieben. Hier

fühlt sich der berühmte Künstler wohl. Mir ist vor Jahren in München mit der Versicherung der Thatsächlichkeit erzählt worden, daß in früherer Zeit Leibl und ein ebenso athletischer Bruder Landarzt von ihm hier und da zum Sonntagsvergnügen in's Wirthshaus gingen, die Thür verschlossen und nach einander sämtliche Burschen verbläuten und zum Fenster hinauswarfen. Ob's wahr ist, weiß ich nicht. Aber bezeichnend wär's jedenfalls für



W. Leibl. Hände mit rothem Tuch. Studie.

diesen Riesen mit den Bärengliedern, der so wundersam zart und fein in seiner Kunst ist, — für diesen derben Reden, den alle Bekannten als einen Prachtmenschen an Gemüth auf's Höchste rühmen. Dieser Mann mit der gläubigen, offenen, naiven Kinderseele fühlte sich heimatlos unter dem ränkesüchtigen Stadtgesindel, — er warf nach den ersten schlimmen Erfahrungen von der Gemeinheit draußen mit Ungeflüm die Vergangenheit ab und schlüpfte in eine reinere Welt. Er schmachtete nach einfachen Verhältnissen; hineingetaucht in sie, überheizte der gliederfrohe Hüne sein Hirn nicht mit Grübeleien über Welt und Umgebung, er spintisierte nicht in sozialen Theorien herum und las keine Bauernromane, um sich über seinen „Stoff“ zu orientieren, sondern sah sich mit leuchtenden Augen wie Parsifal auf der Blumenau unter der Gralsburg um und sog als eine köstliche Arznei den frischen Geruch des Landes ein, bis er gesund, vom Stadtsiechthum gerettet war. Hier muß man die Wurzel von Leibl's Art und von der Größe seiner Kunst suchen.

Eine Menschenatur, die solches zu Wege bringt und auch innerlich aufsteht in einer primitiveren Lebenssphäre, muß unbedingt vielmehr logisch als metaphysisch veranlagt sein, wird sicher mehr der Betrachtung der Dinge in der vollen Schärfe ihrer Erscheinungen als phantastischer Regung zugänglich sein. Das trifft bei Leibl zu. Was man gemeinhin Künstlerphantasie nennt, besitzt er nicht. Seine Vorstellung hat kaum den leisesten litterarisch-novellistischen Zug; und fast ist es paradox zu sagen, daß er, der die ergreifendsten, schlagendsten Menschengesichter mit vollkommener Genauigkeit dargestellt hat, gar keine Gabe der Charakteristik besitzt. Etwas im Menschen über das unmittelbare Naturbild hinaus zu erkennen, zu gestalten, ist ihm versagt. Seine künstlerische Fähigkeit ist in allem Geistigen enger abgegrenzt als dies bei großer Begabung sonst gefunden wird. Dafür hat sich die ganze Wucht eines kerngesunden Hünen von zäher Willenskraft und die tiefe Weihe eines reingestimmten Gefühlslebens auf die gegenständliche Natur gestürzt. Und da ist eine der merkwürdigsten Erscheinungen Wirklichkeit geworden: die stupendeste Mache der Malerkunst, stempelt Leibl's Werk zu

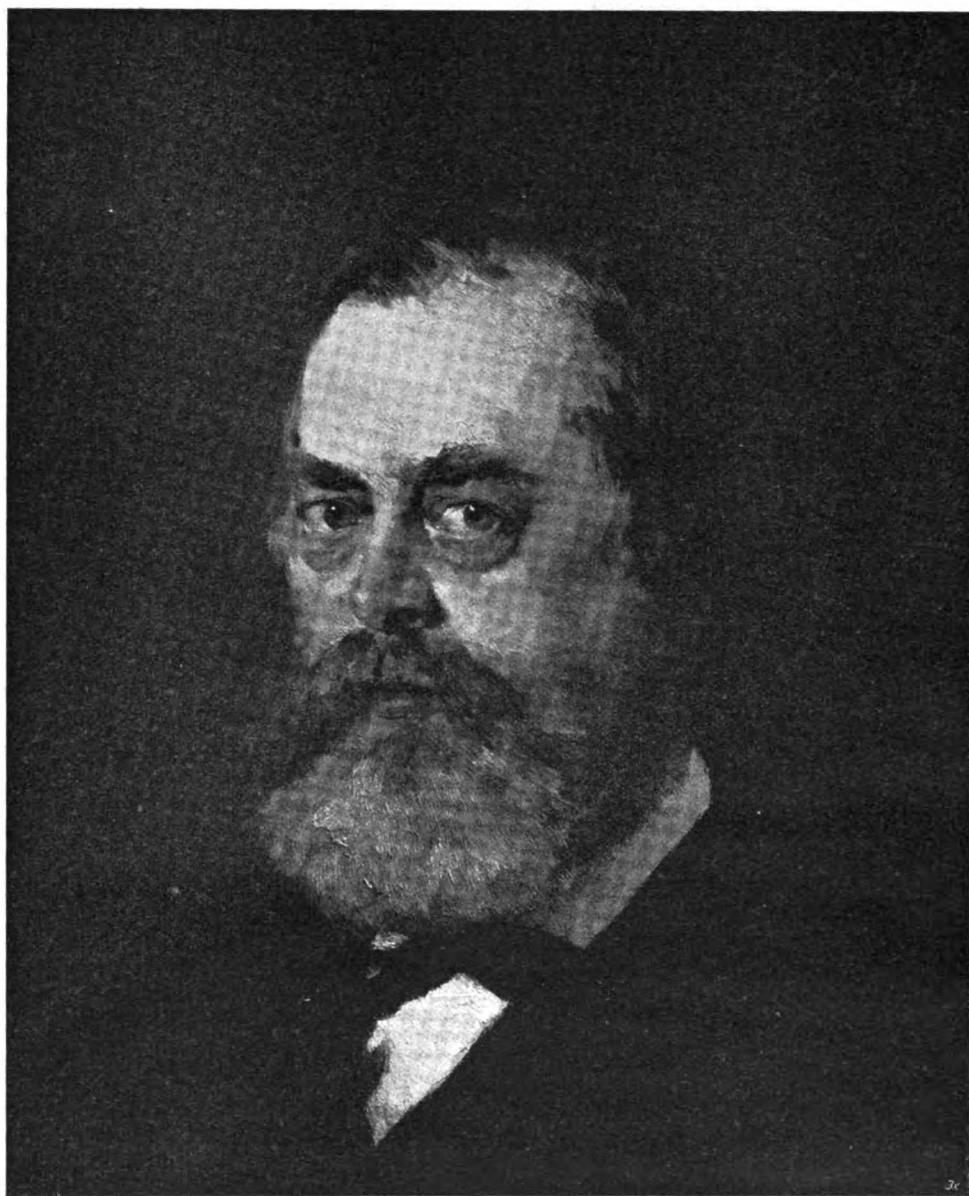
einem Jahrhundertfeltenern Phänomen und mit ihr ist eine Gabe der Andacht vor der Natur verbunden, die immer nur die köstliche Eigenschaft weniger der bedeutendsten Künstlerpersönlichkeiten war.

Ihn reizt nur die Form in ihrer augenblicklichen Ruhe, und fast scheint es, als ob die Bewegung etwas Unbegreifliches für ihn habe. Er faßt wie ein Momentphotograph den ruhenden Punkt auf. Er hat das empfindlichste Auge für die Linie, noch mehr für die lebendige Farbe in der Natur, so daß er Kolorist

genannt werden kann. Aber wenn er hier im Ton etwas dazuthut aus Eigenem, so ist es jene unendlich kleine Schwankung im Werth, welche die stammelnde Ergriffenheit von der Offenbarung im Kleinsten mit sich bringt. Und darin liegt der berückende Zauber seiner Kunst. Mit der Treue eines idealen Chronisten schildert er ein Menschengesicht, eine Hand genauso eingehend wie das Kleid, die

Schürze, eine Schnalle, eine Zeitung, die Möbel, ein Stück Wiesenplan, und nichts ist bezeichnender für diesen Standpunkt des gleichen Interesses an jedem Ding, als daß zwei seiner berühmtesten Bilder, „Die drei Bäuerinnen in der Kirche“ und „Die Wilderer“ nämlich, je beim Auge der Hauptfigur zu malen begonnen sind; und einzigartig ist die Vollkommenheit jedes Theils, die mit einer ganz erstaun-

lichen Gelassenheit gewachsen scheinen, ohne daß Mühseligkeit und Schweiß den ruhigen Lauf des Werdens nur einen Augenblick gehemmt. Aber die Würze giebt doch erst der altmeisterliche Dämmerton seiner Palette, den er vielleicht noch besser, aber sicher nicht geringer als Velasquez und Holbein beherrscht. Das klingt stark; es ist aber so. Man betrachte so ein kleines Stück wie die um ein Gesangbuch gefalteten Hände im Schooß einer Frau ohne Ober- und Untertheil im graugrünllichen Kleid. Vom Handbilden darin und allem Anderen ganz abgesehen, — welch' ein wunderbar empfundener Ton ist hier zusammengestimmt! Man wird ganze Gallerien vergeblich nach Aehnlichem durchsuchen. Oder ein beliebiges seiner Mädchen- und Männerbildnisse mit dem Zauber des Inkarnats und der verblüffenden Stoffmalerei. Wo ein Farbentropfen von seiner Palette auf die Leinwand kommt, da wird der jungfräuliche Odem des Landes lebendig und



W. Leibl. Männliches Bildniß.



W. Leibl. Studienkopf.

weht uns mit schmeichelnden Händen an, so daß wir uns im Ernst darauf besinnen müssen, daß nur die durchtriebenste Kenntniß der Mache und unendliche Geduld des Durchbildens so etwas zu Werke bringt. Er hat die glänzendsten Malervirtuosen-Tugenden, für die vor ihm Holbein und Menzel die Haupt-Schlagworte waren, und er hat kaum einen der Schatten, um nicht Laster zu sagen, welche sonst mit jeder Virtuosität verbunden sind. Man kann getrost behaupten, daß unter seinen begnadigten Händen das Malerhandwerk zum Ideal geworden ist.

Leibl hat nicht lange geschwankt, wohin er sich wenden sollte, aber in der Vollendung der Mache hat er doch eine reiche, noch immer fortwährende Entwicklung durchgemacht. Sein frühest fertiger Stil ist ein koloristischer Impressionismus mit gebrochenen und halben Tönen in der Art des späten Velasquez und von Rembrandt's zweiter Periode. Die „Tischgesellschaft“, ein Kollegium von zwei Malern augenscheinlich und einer jungen Frau, die eben einen Buben zum Bierholen schicken wollen, ist hier in der farbigen Kühnheit, aber auch in der unverlierbaren Harmonie der Leibl'schen Malkunst eine Perle, die zu den 70 Nummern der Seeger'schen Leibl-sammlung gehört. Eine alte häßliche Frau, welche zwischen dem Kohlbreiten hindurch den Rosenkranz abbetet, zwei Dachauerinnen, einzelne Männerbildnisse sind weiterhin in dieser Art bekannt. Die Malerei ist, ob man die wirren Flecken unter der Lupe betrachtet oder die richtige Entfernung nimmt, von berückender Wirkung durch ihr stilles und geheimnißvolles Leben, die Figuren groß und kühn aufgefaßt, und man weiß sofort, daß hier die Spiegelung eines wirklichen Erlebnisses von genialer Künstlerhand bewirkt ist. Es ist ein Vorgang und doch wieder keiner, — es ist nur ein Augenblicksausschnitt, dessen anekdotische Bedeutung ganz äußerlicher Natur scheint. Mit den Bildnissen ist es gerade so. Welch' ein lebendig funkelnder Eindruck vom Leben,

als schauten wir den Dargestellten in einem Spiegelglas, tritt uns hier entgegen; Form und Eindruck — das giebt Leibl in einer Vollkommenheit, die wir sonst in der Gegenwart nur noch bei Menzel bewundern; darüber hinaus eine Charakter-Analyse giebt es nicht.

Am meisten bekannt und gefeiert ist der Künstler jedoch in den Meisterwerken seiner mittleren Periode — der photographischen kann man sagen, wenn das nicht als Herabsetzung gilt; hier schmiegte die vollkommenste Zeichnung sich in stupender Treue dem Naturbild an, — hier ist ein hochentwickeltes Raum- und Formgefühl vorhanden, — hier ist in der Farbe alles Persönliche so stark zu Gunsten der Wirklichkeit unterdrückt, wie sie ein echter Maler im Sinne der holländischen Schule versteht, daß selbst die Künstlerandacht vor dem Vorbild nur verstoßen sich bemerkbar machen will. In dieser Reihe mit ihrem gleichmäßigen Schwelgen in technischen Kunststücken vom Kleinsten aufwärts finden sich auch in unendlicher Fülle jene Phänomene der liebevollsten Geduld und einer begnadigten Hand, die Alles, was das Auge im schärfsten und nüchternsten Hinsehn erblickt, in virtuose Malerei umzusetzen versteht. Jene Werke entstehen, vor denen Künstler und Laien seit Jahrzehnten wie vor Offenbarungen von etwas Unbegreiflichem stehen, — welche freilich die deutsche Gleichgiltigkeit gegen Alles, was ohne Reklame bedeutend ist, lange Zeit hindurch Bild um Bild nach England und Amerika wandern ließ. Allerdings läßt die strenge Selbstkritik des Künstlers auch nichts aus seiner Werkstatt heraus, was ihm irgendwie unzulänglich scheint. Seeger erzählte mir einmal, daß er gelegentlich seiner jährlichen Aiblinger Besuche zwei Mappen mit frühen Zeichnungen Leibl's fand, dieselben für sich in Beschlag nahm und eine hohe Summe dafür bot. Der Künstler verbrannte daraufhin sogleich vor den Augen seines Freundes bis auf wenige Blätter den ganzen Inhalt, „damit nach seinem etwaigen Tode nichts Minderwerthiges an die Oeffentlichkeit käme“. Hat Leibl doch eins seiner berühmtesten Werke auf den berechtigten Tadel hin wegen unrichtigen Größenverhältnisses einer Figur darin sogleich zerschnitten. Die „Zeitung lesenden Bauern“, die „Drei Bäuerinnen in der Kirche“ — an mikroskopischer Genauigkeit und stofflicher Echtheit wohl das Neueste Leibl'scher Kunst — die vielen Innenstücke von Bauernstuben mit ihren Inwohnern, deren Kleiderfalten man mit der Lupe untersuchen, deren Text in den Gebetbüchern auf dem Kirchenstück z. B. man selbst in der photographischen Verkleinerung der Originale müheelos liest, — so erstaunliche Scherze in der Art der oben schon besprochenen Hände mit dem Gebetbuch, der hierbei abgedruckten Hände mit einem rothen Tuch, jenes viel bewunderten Niederstücks mit



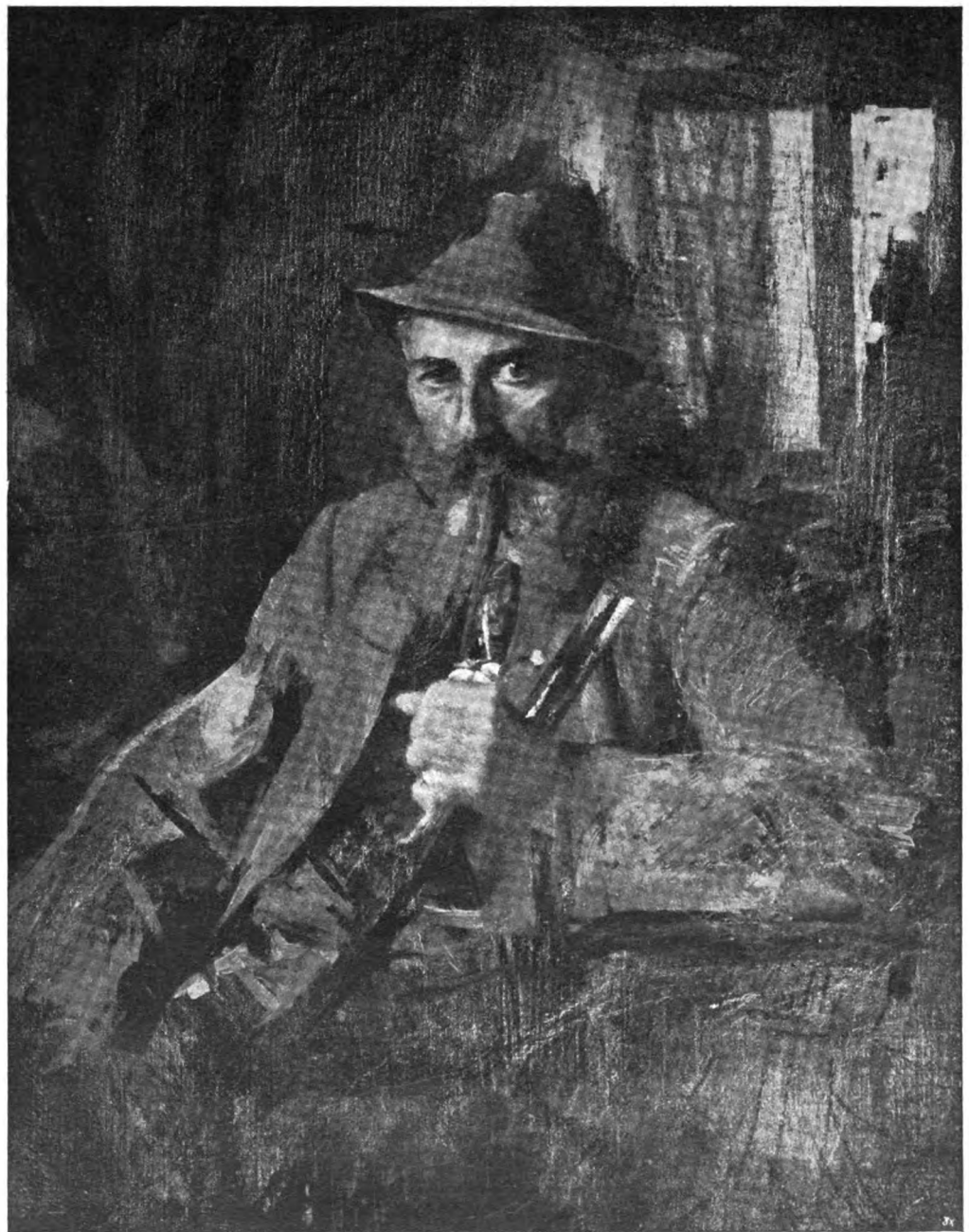
W. Leibl. Hände mit Gebetbuch. Studie.

Spange, blauer Schürze, weißer geblümter Bluse in vollen und reinen Lokalfarben, gehören alle hierher. Und hier ist Leibl als nüchterner Darsteller der unmittelbare Erbe Holbeins, wie er in seinem unvergänglichen Jörg Bisze vor uns steht. Er erscheint nur vollkommener dank einer inzwischen fortgeschrittenen größeren Kenntniß der Luftperspektive. Eine andere Reihe von Werken behandelt die Darstellung des einzelnen Menschen. Eigentlich sind es ja überhaupt nur Einzelmenschen, die Leibl in seinen mehrfigurigen Bildern nebeneinander setzt, denn der Rapport zwischen seinen Personen, das Anekdotische des Themas gelingt ihm eben nicht besonders, und nur die treffliche Beherrschung läßt das übersehen. Aber wenn er eine einzelne Figur behandelt, dann scheint es wirklich wie eine Befreiung über ihn zu kommen, — da weiß er die Natur in ihren feinsten Zügen vielleicht noch sicherer zu treffen und da erwacht in seinen Tafeln oft, wenn er Mädchenköpfe z. B. schildert, die herb süße Jungfräulichkeit der Natur, wie sie über den Schöpfungen der Waldschule von Fontainebleau schwebt. Mit welcher Schärfe sind so die verschlagenen hageren Köpfe der oberbayerischen Wildschützen durchgebildet und wie köstlich sind sie gemalt in dem dämmerigen Duft des etwas trockenen Tons! Und welche würzige Süßigkeit duftet über den vielen Köpfen junger Landmädchen, die van Dyck im Ton nicht bezaubernder hätte schildern können. Aber van Dyck war ein Hof- und Salonmensch, und Leibl zog aus den Sphären durchtriebener Bildung in die Landeinsamkeit, den unentweiheten Naturhauch andächtig zu verehren. Und das ist denn auch das Mehr in allen diesen Tafeln, das ein Stadtmensch begreifen, aber nicht schaffen kann: der keusche Hauch gedämpfter, aber reiner Farben, — Linien von köstlicher Nervenruhe, — eine Seelenexistenz in diesen Mädchenaugen, Lippen und Wangen, die etwas Marienhaftes hat.

In neuerer Zeit ist der Stil Leibl's einfacher, noch kühler, toniger geworden, ohne daß er an Kraft und Sinn für das Kleine verloren hätte. Das „Herdfener“, des „Bauernjägers Einkehr“, der diesem Artikel in einer Autotypie beigegeben ist, gehören hierher wie zwei prächtige Bildnisse von Ernst Seeger. Beinahe merkwürdig ist dabei, wie gern Leibl aus seinen halbdunklen Bauernstuben einen Fensterblick auf grüne Gärten giebt und doch nur ausnahmsweise einmal ein landschaftliches Stück behandelt. Kühl, vornehm und raffig ist auch hier seine Kunst gewiß, aber viel anzufangen weiß er mit dem Gesicht der Erde nicht, — der Mensch ist ihm Alles. — Hier und da hat Leibl auch zur Radirnadel gegriffen und bei seinem hohen zeichnerischen Können hochinteressante Stücke fertig gebracht. Hier ist er wesentlich Umrissmensch und nur in ein paar Menschenköpfe gräbt er sich tiefer ein. Von der Landschaft, Bauernhäusern, Thieren giebt er hierbei kaum mehr als eine Randbemerkung, mehr bei-läufig denn als Erklärung, aber so fein und trefflich zugespitzt, daß man

ihn zu den interessantesten Stechern der Zeit zählen muß. Das ist der vielgenannte Einsiedler von Albling — der Riese mit der Kinderseele — der Faustmensch mit der fraulichen Zartheit des Pinselstrichs. In den 70er Jahren viel gepriesen, wurde er in den 80ern nicht eben oft erwähnt, weil er seinen Frack nicht bei jeder offiziellen Gelegenheit schwang. Seit einigen Jahren tritt Leibl mehr und mehr in den Vordergrund und die Öffentlichkeit besinnt sich darauf, welch' einen bedeutenden Künstler Deutschland in ihm besitzt. Das ist ein Zeitzeichen. Seit den letzten Jahren ist kein Zweifel mehr darüber, daß die moderne naturalistische Malerei, die einst mit so köstlichen Verheißungen von Werk zu Werk der Ersten und Bedeutendsten begann, in rapidem Verfall auf Abwege ohne Rückkehr gerieth. Und noch ehe das Jahrhundert ganz abgelaufen ist, dürfte denn auch Leibl in der öffentlichen Schätzung eine Stellung einnehmen, die würdiger für seine bedeutende Kunst ist als die bisherige.

Wir bemerken, daß sich die Reproduktionsrechte sämtlicher Werke W. Leibl's mit Ausnahme zweier im Besitze des Herrn Kommerzienraths Seeger, Berlin befinden, dessen Entgegenkommen wir die Möglichkeit einer Veranschaulichung des Werkes des Künstlers verdanken.
Die Redaktion.



W. Leibl. Waldheger.

Neudeutsche Zimmereinrichtungen.

Von Bruno Schippang.

ut und böse sind in unserer besten aller Welten so eng mit einander verwachsen, daß das Wort des George Sand von den Fehlern unserer Tugenden fast auf allen Lebensgebieten eine unbegrenzte Berechtigung behält. Umgekehrt giebt es kaum einen Fehler des individuellen oder des nationalen Charakters, der nicht gewisse Elemente in sich trüge, die unter bestimmten Voraussetzungen die Grundlage zur Entwicklung ganz neuer Tugenden hergeben könnte. Seit Jahrhunderten wird nun schon die Klage laut über den Mangel des nationalen Rückgrates unseres deutschen Volkes, über seine allzu große Nachgiebigkeit gegen fremde Einflüsse und seine Unfähigkeit, sich auf sich selbst zu besinnen. Nur selten wird in Erwägung gezogen, wie gerade diese Nachgiebigkeit des deutschen Nationalcharakters das Deutschtum in die Lage versetzt, seine speziellste Kulturmission in der Amalgamierung triebkräftiger Kulturfaktoren zu erfüllen. Es bewährt sich augenblicklich in dem allgemeinen Siege der deutschen Waare auf dem Weltmarkte, was wir aus unserer Anpassungsfähigkeit gewonnen haben. Gerade dadurch, daß sich die deutsche Industrie bemühte, jedem fremden Volke zu geben, was seinen speziellen Bedürfnissen, seinem durch die besonderen Lichte- und Farbeffekte des Landes bedingten Farbensinne entsprach, hat es über England gesiegt, das hartnäckig bemüht war, die Welt im Sinne seines Spezialgeschmacks zu uniformieren. Deutschland ließ sich inzwischen Zeit, die Vielseitigkeit seines Könnens zu entwickeln und es ist bekannt, wie unendlich viele Waarenballen aus Deutschland die Reise über den Kanal und zurück machen mußten, um in Deutschland als englische Erzeugnisse höhere Preise zu erzielen. Der zähe Konservatismus John Bulls warf das Hauptgewicht seiner Volkskraft auf die merkantile Seite; die industrielle gerieth darüber in Verfall, — man handelte mit fremden Waaren. Diese Entwicklungsphase, die der Nationalökonom als Merkantilismus bezeichnet, muß ihrer Natur nach dem Begriff „Mode“ eine ganz ungebührliche Wichtigkeit beilegen.

Die übertriebene Betonung der Mode fördert ja den schnellen kaufmännischen Umsatz und jeder, der einigermaßen mit den Existenzbedingungen des modernen Kunstgewerbes vertraut ist, weiß ein Lied davon zu singen, welche Verwüstungen dieser elende übertriebene Modenbegriff anrichtete. Allein auch er hatte seine Lichtseite, die, daß die deutsche Ornamentik die Kinderkrankheiten der historischen Stilwuth in verhältnißmäßig kurzer Zeit überwand. Daß historischer Stil die Formensprache einer vergangenen Zeit bedeutet, daß moderne Gothik (in sklavischer Nachahmung) nicht günstiger wirkt, wie ein modernes Gedicht in mittelhochdeutscher Sprache, haben wir alle schnell genug begriffen; unser künstlerisches oder kunstgewerbliches Gewissen sagt uns, daß wir verpflichtet sind, unsere eigene Sprache zu reden. Aus dem

Studium des Mittelalters aber haben wir neben der technischen Routine den Sinn für die Stimmung gewonnen. Aus unserem Stimmungsvermögen erwächst unser neuer Stil. Dieser neue Stil hat in England zuerst die Sanction der Mode erlangt. Gewisse merkantil beeinflusste deutsche Kreise meinen nun, in dem neuen Stil etwas speziell Englisches vor sich zu haben und glauben, die Vorbilder des Kunstgewerbes aus England holen zu müssen. Wer aber nur ein wenig Einblick in englische Verhältnisse besitzt, weiß, daß die Ursprünge der modernen englischen

Entwicklung auf Semper zurückgehen. Rustin hat mit englischer Fähigkeit daran gearbeitet, Semper's Theorien zu popularisieren. Man braucht nur den Namen Herkomer zu erwähnen und seine Beziehungen zu Frampton und den modernen englischen Gewerbeschulen zu kennen, um zu wissen, daß hier wieder englisches Kapital mit deutschen Ideen arbeitet, in derselben Weise etwa, wie v. Hoffmann's Anilinfarben-Erfindung in England groß wurde.

Warum soll aber Deutschland, das jetzt allmählich wohlhabend genug wird, um gute kunstgewerbliche Erzeugnisse zu kaufen, sein geistiges Eigenthum immer erst aus zweiter und dritter Hand entgegennehmen? Es handelt sich doch bei einem solchen Verfahren nur um die letzten Ausläufer einer überwundenen nationalökonomischen Bewegung. Schon die f. J. nach England entsandte Kommission, die sich über englische Tapetenindustrie und Dekoration unterrichtete, machte darauf aufmerksam, wie die nach unseren Begriffen überreizte englische Farbengebung auf die Eigenthümlichkeiten des trüben englischen Himmels zu-

rückzuführen ist. Ebenso wenig können wir bei unseren Lebensgewohnheiten englische Einrichtungen brauchen. Das darf uns natürlich nicht hindern, im kosmopolitischen Sinne alle Verbesserungen einzuführen, die auf allgemeinen hygienischen Wahrheiten u. dergl. m. beruhen. Diese Verbesserungen zu benutzen, sie in deutsche Farben- und Formensprache zu übersetzen, ist vielmehr die Aufgabe der deutschen Innendekoration. Daß man in Deutschland zielbewußt in diesem Sinne zu arbeiten vermag, zeigen die Abbildungen aus neueren deutschen Heimstätten, die wir vorzuführen Gelegenheit haben. Alle drei Einrichtungen sind von der Firma Carl Müller u. Co., Hofdekorateur in Berlin, geliefert. Da sehen wir einen Vorraum mit Garderobe. Es ist hier, wo es sich um einen Raum handelt, der erst durch die neuzeitliche Entwicklung zum Lebensbedürfnis wurde, auf jede Anlehnung an historische Stilformen verzichtet, die Formen sind in konstruktivem Sinne gehalten. Um den engen Raum möglichst licht auszugestalten, sind alle Architekturtheile, Thüren, Wände, Decke u. s. w. blendend weiß gehalten; ein tiefrother Teppich führt einen warmen Ton ein; die Verglasung der Fenster und Thüren ist in seegrünem Ton mit durchgehendem Ornament ausgeführt



W. Zeibl. Studienkopf.

und läßt am Tage ein leicht gedämpftes Licht auf den glänzenden Metalltheilen der Beleuchtungskörper spielen. Letztere sind unter Benützung alter Teheranwaaren entworfen und mit modernen weißen und farbigen Metalltheilen verbunden. Der Kamin ist mit echten Delfter Platten ausgelegt; der Einsatz aus Schmiedeeisen farbig gehalten. Das Schlafzimmer ist unter strenger Berücksichtigung gesundheitlicher Anforderungen zusammengestellt. Alle Holztheile bestehen aus Eschenholz, das leicht von Staub gereinigt werden kann; zu den Vorhängen ist waschbarer Baumwollmuffelin mit anmuthiger Musterung in Gelb und Creme verwendet; die Bettstelle besteht aus Messing; ebenso die elektrischen Beleuchtungskörper, die von seegrünen Gläsern umgrenzt werden. Die Wände sind fraisfarben, der Teppich seegrün mit dunklerem Ornament. Ein kleines Meisterwerk der Stuckkunst bietet sich in der feinen sinngemäßen Zeichnung der Bettdecke dar. Das Speisezimmer giebt jene Stimmung von Solidität, Farbenwärme und Formenreichtum, die wir als den bezeichnendsten Ausdruck für die Zweckbestimmung eines solchen Raumes empfinden. Die Holzmöbel sind in grün getöntem Eichenholz ausgeführt; die Schnitzerei ist mit Anklängen an die Gothik in naturalistischen Formen gehalten, aber überall so eingedämmt, daß Zweck- und Konstruktionsgedanke des Möbels nicht von der schmückenden Zuthat überwuchert werden. Die Schnitzereien sind unter diskreter Anwendung von Gold farbig behandelt; ähnliche Farbentönungen finden sich an dem erhabenen gearbeiteten bemalten Fries unter der weißen Stuckdecke. Die Tapeten und Holztheile der Wände zeigen einen hellgrünen Ton, der sich demjenigen der Möbel unterordnet; der Teppich ist burgundroth, also auf Kontraststimmung hin gewählt. Riche, farbige Lichtreflexe werden durch die phantastische Ver-

glasung des Erkers und ihre Wirkung auf das Tafelgeräth des Kredenzschrankes eingeführt. Die Zeichnung der Glasarbeit lehnt ebenfalls an gothische Motive an; auch das Außenfenster ist farbig verglast. Beachtenswerth ist die Zeichnung der Stühle, die an tiroler Gothik erinnert, sich aber vor anderen derartigen Arbeiten dadurch auszeichnet, daß der konstruktive Gedanke zum Ausgangspunkte gewählt wurde und die stilistischen Motive sich ihm unterordnen. Nach dieser Seite hin ist die Stärke des schaffenden deutschen Kunstsinnes zu suchen; er erfährt den Geist des Vergangenen und gießt ihn in neue eigene Formen. In diesem Besinnen auf sich selbst, in der Tendenz zu individualisiren — zunächst im Volksthümlich-Nationalen, dann im Ständisch-Sozialen — liegt die Zukunft des deutschen und des europäischen Kunstgewerbes geborgen. Das Gewollt-Neue, das Erzwungen-Originelle, das

sich in so mancherlei modernen Erscheinungen, z. B. in einzelnen Publikationen des Studio kund thut, giebt nicht die Garantie gesunder Entwicklung. Alles Jedische ist ein Gewordenes; Natur und Kultur kennen weder sprunghafte Entwicklung noch gewaltsames oder absolut Neues. Das deutsche Kunstgewerbe kann seine eigene Vergangenheit nicht entbehren und unsere Innendekoration wird nur lebensfähig bleiben, wenn sie, wie es an den gegebenen Beispielen der Fall ist, die deutsche Farben- und Formen-sprache pflegt. Stil bildend hat von jeher nur die lokal und sozial bedingte Zweckmäßigkeit gewirkt. Den Modegeschmack des Auslandes wahllos übernehmen, heißt nicht das Kunstgewerbe fördern, sondern es in



W. Heibl. Mädchen im Grünen.

seinen Wurzeln untergraben! Man besinne sich darauf, der Deutschen Handfertigkeit Aufgaben zu stellen, die aus nationalen Bedürfnissen hervorgegangen, ihrer Leistungsfähigkeit entsprechen.

Berliner Herbstausstellungen.

Sobald sich die Pforten des Ausstellungsgebäudes am Lehrter Bahnhof geschlossen haben, öffnen sich die der Kunstsalons im Innern der Stadt. Man gewinnt, der großen Bilderschau müde, wieder intimere Beziehungen zu dem einzelnen Künstler und genießt behaglich, statt mehr oder weniger kritisch zu vergleichen und zu urtheilen.

Bei Schulte Unter den Linden befindet man sich stets in guter künstlerischer Gesellschaft. Man unterhält sich ohne sonderliche Aufregung und freut sich, alte Bekannte wieder zu finden, deren anerkanntes Können jeden Zweifel ausschließt. Meinungsdivergenzen liegen außer dem Bereiche der Möglichkeit, wo es sich um Andreas und Oswald Achenbach, Ed. Hildebrandt, Calame, Verboeckhoven, Liers, Hoguet, L. Knaus handelt. Selbst der wechselnde Modegeschmack wird an ihnen nicht ohne ein Gefühl wohl temperirter Hochachtung vorübergehen dürfen. Wenn uns persönlich Andreas

Achenbach als Maler intimer Binnenlandschaften während der sechziger und siebziger Jahre lieber ist, als der vielgerühmte Schilderer der bewegten See, wenn Oswald Achenbach's „Nierwaldstätter See“ und „Nächtliches Rheinufer“ uns sympathischer berühren, als seine dekorativen italienischen Licht- und Sonnenbilder, so ist das Geschmacksfache, über die sich nicht streiten läßt. Ed. Hildebrandt, Hoguet, Calame gehören einer kunstgeschichtlich festgelegten koloristischen Schule an, Liers's „Wassenschmied“ ist den besten niederländischen Kleinmalern überaus fein nachempfunden und Ad. Schreier's mit glänzendem Gefolge zum Kampfe ausreitender Scheith ist ein „phantastisches Gedicht“ frei nach Freiligrath.

Im Uebrigen hat Schulte seine Clous, die zu einer eingehenden Betrachtung auffordern. Da ist zunächst ein prächtiger L. Knaus aus Privatbesitz. Der „Unzufriedene“ gehört, wenn wir nicht irren, den siebziger Jahren an und

weist alle schönen Eigenschaften des Meisters auf, das gefällige ausgeglichene Kolorit, die korrekte Zeichnung und die trefflichere, maßvoll das Häßliche vermeidende Charakteristik. Als man den finster vor sich hinstarrenden Mann im Schlapphut, der da am Bierisch sitzt, als „Sozialdemokraten“ bezeichnen wollte, hat sich der Künstler dagegen verwahrt, mit vollem Recht, denn aus den energischen Zügen spricht nicht der politische Mörgler, sondern der sorgenvolle Arbeiter, der die Lösung der sozialen Frage zunächst at home beginnt. Interessant ist es, wie auch die Meisterschaft eines Knaus an ein gewisses Format gebunden ist. Der „Unzufriedene“ streift hart an die Grenze der Leinwandgröße, in der das Können des Künstlers am vortheilhaftesten zur Geltung kommt.

Auch der Düsseldorfer G. von Bochmann hat sein Format. Das eine seiner Bildchen stellt in einer an J. Brandt erinnernden gelblichen Tönung eine Marktszene vor eine ländlichen Schenke dar, während zwei andere einfache und gerade darum überaus reizvolle Strandmotive behandeln. Bochmann's Bildchen wirken stets lebensgroß, weil ihre Ausführung gerade so weit getrieben ist, daß sie das puppenhaft Miniaturartige vermeidet. In der Art der Terrainbehandlung kommt er den besten Arbeiten von van Goyen gleich.

Meister Lenbach ist mit einem Bismarck-Bildniß neuesten Datums vertreten, das alle guten Qualitäten des Künstlers aufweist, ohne unter seinen Werken gerade in die erste Reihe zu gehören. Ein Portrait seines ältesten Töchterchens Marion in blondem Lockenhaar muthet in Zeichnung und Farbe wie ein guter Gainsborough an.

Am meisten Interesse dürfen in der Schulte'schen Ausstellung zwei neue Werke von Hans Thoma und Arnold Böcklin beanspruchen. Der Frankfurter Meister bringt eine jener anthropomorphen Naturbildereien, in denen eine Stimmung sich zu phantastischen Gebilden verdichtet. Auf einem felsblod sitzt in sich zusammengekauert ein betrübter Meergerais, um den sich theinamsvoll eine Schaar von Seehunden gesammelt hat. „Meeresöde“ möchte man das Bild in seiner trüben Farbengebung nennen, wenn nicht ein leiser Zug in das Tragikomische den melancholischen Gesamteindruck milderte.

Arnold Böcklin's „Krieg“ will als Skizze betrachtet sein, als erste Gestalt einer künstlerischen Konzeption, die sich, wie verlautet, einmal zu einem lebensgroßen Gemälde verdichten wird. Ueber eine brennende Stadt hin rasen die apokalyptischen Reiter auf gespenstischen Rossen: Ein fadelschwingendes Weib in rothem Mantel, ein bärtiger germanischer Krieger, eine heulende Furie mit Schlangenhaar in gelbem Gewande und ein „Angstgerippe“, auf dem Schädel den goldenen Lorbeerkrantz. Aus der sonnenbeglänzten Ebene steigt der Rauch auf in die fadeldurchlochte Höhe. Durch die ganze Komposition geht ein gewaltiger, mächtig ergreifender Zug, der die Mängel der Zeichnung und eine gewisse, bei Böcklin ungewohnte Flaueheit der Farbengebung übersehen läßt.

Der Salon Burlitt giebt Gelegenheit zu interessanten Studien auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei von dem alten, jüngst verstorbenen Louis Burlitt bis zu dem jungen, ungemein lebendigen Lesser Ury. Louis Burlitt steht auf dem Scheidewege, wo sich die Landschaft von der stilisierenden klassischen Naturauffassung lösmacht und an der Hand der Niederländer zur Beobachtung der Wirklichkeit zurückkehrt. Seine koloristischen Mittel sind unzulänglich für die Wiedergabe subtiler Luft- und Lichterscheinungen, er kann auch eine gewisse konventionelle Linienführung, ein philisterhaftes Bemühen, die Technik unter glatter Oberfläche zu verdecken, nicht verleugnen, aber seine Kunst ist ehrlich, mit bescheidenen Mitteln arbeitend, kleinbürgerlich pflichtbewußt. Sein „Bild auf Hamburg“ wäre eine treffliche Vorlage für einen jener sauberen Stahlstiche, denen man noch heute gelegentlich in Reisehandbüchern begegnet. Seither hat sich das Künstlerauge verschärft, man begann

damit, Farben zu entdecken, wo man bisher nur Licht und Schatten gesehen. Ein glänzendes Beispiel für die moderne Sehweise des Malers ist der Norweger Fritz Thaulow. Wenn er Venedig schildert, so offenbart ihm die südliche Lichtfülle eine Reihe von Lokaltönen, die sich unter dem Einfluß der feuchten Luft zusammenschließen zu überaus feiner Harmonie. Die Umrisse lockern, die Flächen beleben sich. Er mischt die Farben nicht auf der Palette, sondern er setzt sie auf der Leinwand nebeneinander und überläßt ihr Zusammenstimmen dem Auge des Beschauers. Wenn er eine nordfranzösische Hafenstadt wie Dieppe in nächtlicher Beleuchtung malt, so fließt das Mondlicht von den rothen Dächern herab und durchschimmert die bläulichen Schatten, die von den engen Straßen hinaufgleiten an den Mauern. Bei Lesser Ury gewinnt die Farbe selbstständig ästhetische Bedeutung. Der Einzelgegenstand verliert seinen Daseinswerth, er wird zum an sich gleichgültigen Versuchsobjekt für eine koloristische Dichtung. Die Formen verflüchtigen sich, sie bilden nur noch die Grenzen für die an einander stoßenden Farbenflächen. Lesser Ury malt den Kritiker der „Vossischen Zeitung“, Paul Schlenker, und das Bildniß wird unter seinen Händen zu einer künstlerischen Charaktervision, in der sich das Robust-Körperliche vergeistigt und wie hinter einem verklärten und durchleuchteten Schleier erscheint. Es liegt etwas Weiches, zart Anmuthendes in dieser Kunst, die alle Ecken und Kanten der Wirklichkeit absichtlich ignoriert und sie am liebsten in einen großen Zusammenklang sympathischer Farben auflösen möchte.

Aber die Natur läßt nicht mit sich spielen, die aufdringliche Wirklichkeit gewinnt wieder Gewalt über die selbstherrliche Hand des Künstlers. Hans Thoma ist trotz seiner symbolistischen Neigungen ein treuer Schilderer der wirklichen Dinge, denen er ihr typisches Wesen ablauscht. Seine „Sturmlandschaft“ athmet individuelle Stimmung, aber wenn er mit Laubmassen und Wolkenschichten auch noch so summatrisch umgeht, wenn ihm Hirt und Heerde zu Farbenflecken werden, so weht doch eine echte Windbraut durch seine Baumkronen, scheucht die Wolken vor sich her und setzt fast sichtbar über die Ebene und ihre Staffage.

Die Natur läßt nicht mit sich spielen, und so scheint uns denn Walther Crane dieses Mal bei Burlitt ein wenig über die Grenzen seiner Kunst hinausgegangen zu sein. Seine „Flora“ mit dem Blüthenzweig lassen wir uns noch

gefallen, aber seine Schwanenjungfrauen wollen märchenhaft-lebendig sein, ohne doch über das Dekorativ-Gefällige hinauszukommen. Die hübschen Mädchengesichter und schlank-englischen Leiber lugen gar zu körperlich unter den Schwanenhüllen hervor, das Aufschweben gleich einem unbewegten Kleben auf einem Tapetengrunde, der vergeblich eine Landschaft zu sein sucht. Da weiß sich L. von Hoffmann mit seinen dekorativen, leicht geätzten und bemalten Holztafeln besser in den Schranken des Dekorativen zu halten. Was er an süß-sentimentalen Mädchentöpfen, an sanft sich neigenden Frauenkörpern auf lichte Hintergründe malt, erinnert an die Prärafaeliten, ohne mit der Prätension einer Ummodelung der natürlichen Dinge, einer Rückdatierung des Gegenwärtigen aufzutreten. Es sind gemalte Sentiments, aber keine aufdringlichen Sentimentalitäten.

Lenbach's Portrait Kaiser Wilhelm I. wird besonders werthvoll dadurch, daß es als das letzte Bildniß des greisen Herrschers gemalt ist. A. Menzel ist mit einer wunderbar treuen Studie des Kopfes eines „sterbenden Schimmels“, Fritz von Uhde mit dem Bildniß eines alten Mannes, Stuck mit seinem von der vorjährigen Berliner Ausstellung her bekannten „Tanz“, Max Klinger mit seinem 1893 ausgestellten weiblichen Akt „Am Strand“ vertreten. W. Leibl hat ein paar prächtige kleinere Bildchen gesendet und interessante Skizzen und Studienköpfe, von denen wir mehrere durch die Güte der Burlitt'schen Kunsthandlung unseren Lesern in Autotypien vorzuführen in der Lage sind.

G. M.



W. Leibl. Alter Mann. Radirung.

Peter Flötner.

Er lebte, nahm drei Weiber und starb am 23. Oktober 1546 — mehr wissen wir von Peter Flötner's Schicksalen nicht; glücklicherweise desto mehr von seinen Werken. Nachdem vor zwei Jahren der Wiener Gelehrte Domanig „Peter Flötner als Plastiker und Modelleur“ geschildert hatte, ist jetzt des Künstlers ganze Kunstthätigkeit in erschöpfender Weise in dem Werke des Tübinger Professors R. Lange „Peter Flötner, ein Bahnbrecher der deutschen Renaissance“, Berlin bei G. Grote, dargelegt. Johann Neudörfer in seinen unlängst in der „Deutschen Kunst“ stizierten Memoiren stellt ihm einem Veit Stoss gleich. Von Beruf Bildschnitzer, hat sich Flötner in verschiedenen Gebieten mit großem Erfolg versucht. Ueberall bewährt er sich als Meister von origineller und reicher Erfindungsgabe, von eleganten und künstlerisch ausgereiften Formen in seinen Werken. Er ist der erste unter den Nürnberger Künstlern, der die eigenartige Mischung von Gotik und Renaissance überwunden hat und die reine Formengebung der italienischen Renaissance in durchaus selbständiger Verarbeitung bietet. Besonders verbreitet und bewundert waren die 40 zum größten Theil Mauresken darstellenden Holzschnitte der sog. Wyffenbach'schen Folge, die ihn ihrer Mannigfaltigkeit und künstlerischen Feinheit heute noch als Vorbilder dem Kunsthandwerker dienen. Daran schließen sich eine große Reihe weiterer Holzschnitte, die zum Theil als Buchillustrationen, zum Theil als selbständige Blätter vorliegen. Außerdem sind jetzt durch Lange's Forschungen eine Anzahl von trefflichen Handzeichnungen Flötner's bekannt geworden. Seine Hauptthätigkeit tritt uns jedoch in seinen Dekorationen und Architekturen, seinen Bildschnitzereien,

Medaillen und Plaketten entgegen. Bezüglich des Hirschvogelsaales weist Lange nach, daß nicht nur die Ornamentik, sondern der ganze Saalbau, auch in seinen architektonischen Theilen auf Flötner zurückzuführen ist und er faßt sein Urtheil in die Worte: „Die kunsthistorische Bedeutung dieses Hauses beruht darauf, daß es das erste größere, im reinen Renaissancestil ausgeführte Gebäude Nürnbergs und überhaupt die schönste und strengste Schöpfung der ganzen deutschen Frührenaissance ist.“ Ferner ist der größte Theil der Schnitzereien in dem herrlichen Saale des bekannten Tucherhauses, die reizvolle Thürumrahmung und Vertäfelung eines jetzt als Schlafraum dienenden Zimmers sowie eine Reihe einzelner Theile Flötner zuzuschreiben, ebenso das Nordportal im Ständesamte des Rathhauses. Doch nicht nur für Nürnberg hat Flötner geschaffen. Schon im Jahre 1526 muß er sich eines guten Künstlerrufes erfreut haben, denn damals bereits erhielt er vom Kardinal Albrecht von Brandenburg den Auftrag zu einem Brunnenentwurfe, der, ausgeführt, auf dem Markte in Mainz aufgestellt wurde.

Von den Bildhauereien und Bildschnitzereien, dem Hauptgebiete von Flötner's Schaffen, sind leider nur wenige authentische Stücke erhalten. Um so mehr begrüßen wir es freudig, daß durch Lange's Forschungen auch hier wieder ein Prachtstück mit Sicherheit auf unseren Künstler zurückgeführt werden darf. Es ist der herrliche Pokal der Familie Holzschuher, der „aus reiner reich geschnitzten Koksnuß von 47 Zentimeter Umfang, die auf einem silbernen und vergoldeten Fuße in Gestalt eines doppelt gewundenen Weinstocks ruht und mit reichen vergoldeten Silberornamenten gefaßt ist,“ besteht.

Die Böcklin-Ausstellung in Basel.

Die Ausstellung, welche zu Ehren des größten Farbenschilders unseres Jahrhunderts zu Basel eröffnet ist, dürfte zu den eigenartigsten und seltensten ihrer Art gehören. Schwerlich werden wohl jemals wieder hundert Original-Böcklin's zusammen zu bringen sein; das Material ist zu kostbar, als daß es von den weit verstreuten Besitzern noch einmal hergegeben würde. Hier findet man die Böcklin's aus dem Baseler Museum, die im Baseler Privatbesitz befindlichen Werke, darunter die kostbaren Stücke des Herrn La Roche-Ringwald, ferner die acht Bilder der fhrn. v. Heyl in Darmstadt u. A. mehr. fehlt auch noch ein oder das andere Werk, welches nicht hergegeben wurde, so ist doch die Gesamtübersicht über des Künstlers Schaffen ziemlich lückenlos, zumal da der Besucher in Basel noch Böcklin's Fresken im Treppenhause des Museums, diejenigen in der Villa Sarasin und die skulptirten Köpfe an der Baseler Kunsthalle zu betrachten und zu bewundern Gelegenheit hat. Die Hängelkommission suchte thunlichst eine historische Folge einzuhalten, doch wurde sie des öfteren aus Rücksichten auf den Raum unterbrochen. Das früheste Bild ist das Portrait seiner Mutter, welches Böcklin als Knabe von sechzehn Jahren gemalt hat. Die „badenden Knaben“ stammen aus dem Jahre 1848, ein Kornfeld in kräftigen Farben von 1849; es folgen die Jagd der Diana, die römische Weinschänke, Petrarca an der Quelle von Vaucluse, der Anachoret, Venus und Amor; der panische Schreck (1858). Der Gothenzug stammt bereits aus dem Jahre 1884. Die beiden Villen am Meer sind 1864 und 1868 gemalt; es folgen die fischenden Pane, die Flora (1875), der Centaurenkampf, die Najaden, der Centaur in der Dorfschmiede, die Meeresidylle, des Lebens kurzer

Traum, das dreitheilige Bild Venus genitrix; die Susanna im Bade mit ihrer unverwundlichen Komik, Polyphem und Odysseus, Prometheus; ein Selbstbildniß von 1872 mit dem fiedelnden Tod zur Seite, ein zweites von 1893; das Berliner Selbstbildniß von 1885 fehlt; schließlich seien noch der heilige Hain, „Sieh es lacht die Au“ und die Heimkehr erwähnt. Es ist ein eigenes Gefühl, diese Reihen längst bekannter und liebgewordener Werke zu durchwandern; geben sie doch ein beredtes Zeugniß von einem rastlosen Fleiß, der mit immer steigenden Erfolgen belohnt wurde, ein



Speisezimmer, ausgeführt von Carl Müller, Hofdekorateur, Berlin.

Bild von der Entwicklung seiner Persönlichkeit, von dem Werdegang seines Suchens und Ringens nach plastischem Ausdruck der verschiedenartigen Eindrücke und Stimmungen, welche die Naturgewalten in dem empfänglichen Dichtergeiste hervorriefen. Wir sehen, wie er es vermocht, die Landschaftsmalerei als Abbildung einer bestimmten Begend,

als Illustration zu betrachten, sondern als Wiedergabe der Stimmung, die sie ihm aufzwingt; wie sich die Naturgewalten, besonders das Meer, zu neuen, aber organisch entwickelten körperlichen Wesen verdichten und wie schließlich die Naturstimmung selbst, wie im Schweigen des Waldes, Gestalt von Fleisch und Blut gewinnt.

Der Wettbewerb um das Berliner Bismarckdenkmal.

Die Schattenseiten der Denkmäler-Konkurrenz sind so oft und so grell beleuchtet worden, daß zu weiterer Aufhellung kaum noch etwas zu thun übrig bleibt.

Wenn sie ein notwendiges Uebel sind — viel mehr wird bei der ganzen Doktorfrage nicht herauskommen —, so muß man sich mit ihrem Dasein abfinden und wird sich der durch sie hervorgerufenen Uebung der Schaffenskräfte freuen dürfen unbeschadet eines gewissen Mitgeföhls mit unbelohnten Anstrengungen.

Ueber dem vor dem Berliner Reichstagshause zu errichtenden Bismarckdenkmal hat von Anbeginn ein Unstern geschwebt. Der erste Wettbewerb ergab das betäubende Resultat allgemeiner Unzulänglichkeit der gestellten Aufgabe gegenüber, auf die Einladung zu einer engeren Konkurrenz erfolgten mehrere Absagen, und das Endergebnis ist der lange vorausgesagte, durch die Einstimmigkeit der Jury besonders sanktionierte Sieg von Reinhold Vegas. Unter zwölf Konkurrenzarbeiten bewährter Meister die beste herauszufinden ist keine leichte Aufgabe, die Gewissenhaftigkeit der Preisrichter ist über jeden Zweifel erhaben, und so wird man sich wohl oder übel an den Gedanken gewöhnen müssen, in Reinhold Vegas den „Phidias von Spreetathen“ zu bewundern. Das Zeug dazu hat er, und in der Reichshauptstadt ist Platz genug für manches noch nicht einmal geplante Denkmal.

Wenn man die Rotunde, den Langsaal und den Korridor der Berliner Kunstakademie, in der das Dugend eingeleiteter Entwürfe ausgestellt ist, durchwandert, kann man sich eines wehmüthigen Geföhls nicht erwehren in dem Gedanken, daß so viel in Gips umgesetzte Bildhauer- und Architektenphantasie dem Untergange geweiht ist. Läßt sich doch nicht einmal hoffen, daß ein Theil des hier Geschaffenen sich in die Provinz hinüberrettet, deren Bismarck-Denkmal-Bedürfnis jedenfalls auf billigerem Wege befriedigt werden muß.

Ein Rundgang im Uhrsaal führt an den Arbeiten von Reinhold Vegas, Brütt, Hilgers, Lessing und Maison vorüber. Dem preisgekrönten Sieger gebührt der Vortritt.

„Fürst Bismarck steht auf vieredigem Postament, an einen Felsen gelehnt, in einfacher Uniform, das Schwert in der Linken; die Finger der rechten Hand ruhen auf Dokumenten, der Mantel fällt malerisch hernieder. Der energigehobene Kopf ist nach rechts gewandt. Vorn am Postament ein Atlas mit der Erdkugel, hinten ein Schmied, der am Ambos das Schwert

schmiedet. Das Postament steht auf einem runden architektonischen Ausbau, an den sich links und rechts vieredige Södel angliedern. Hier ruht eine

Sphinx, auf der eine nackte Jünglingsgestalt malerisch hingegossen in einem Buche liest; dort hält eine weibliche Figur, die einen Tiger bändigt, in der Rechten die Kaiserkrone. Die runde Architektur ist vorn und auf der Rückseite mit einem dreitheiligen Relief geschmückt. Da ist zum Beispiel dargestellt, wie der deutsche Michel von der Germania geweckt wird, wie dieser in den Kampf zieht und siegreich heimkehrt; weiter beziehen sich die Reliefs auf die Wiedererrichtung des Deutschen Reiches. An dem vieredigen Hauptpostament ist links in einer Landschaft das Relief eines philosophischen Einsiedlers angebracht, über dessen Haupte Adler kreisen; rechts sitzt eine Eule zwischen Büchern, Altten und stiegenden Raben.“

Wie sich in dieser Beschreibung absichtlich einer vorliegenden Kunst-Korrespondenz gefolgt, weil wir ihr aus eigener Anschauung kaum etwas Nennenswerthes hinzuzufügen wüßten. Der Atlas mit der Erdkugel, der Waffenschmied des Deutschen Reiches, der auf einer Sphinx studierende Jüngling, die Tigerbändigerin mit der Kaiserkrone, die Reliefs, der von Adlern umkreiste Einsiedler, das Alles ist redendes Ornament, dessen Sprache man falsch oder richtig, ernsthaft oder parodierend deuten kann. Jedenfalls sind die bildnerischen

Details ein würdiger Kommentar zu den Thaten des Wiedererrichters des deutschen Kaiserthrons, der bei dem Denkmal doch immer die Hauptsache ist, und für seine Gestaltung setzen wir, trotz des in diesem Punkte nicht eben glücklichen Entwurfes, bei Meister Vegas die weitestgehenden Hoffnungen. Ueber das monumentale Kompositionstalent gerade dieses Künstlers läßt sich streiten, der Schöpfer der besten Bismarckbüste wird des Altreichskanzlers machtvolle Gestalt sicher in würdiger Bildung der Nachwelt überliefern.

Adolf Brütt's schöne Begabung drückt sich in stimmungsvollem Maßhalten aus, und in dem malerischen Sinn, der sich zwanglos der gärtnerischen und architektonischen Umgebung anpaßt. Fontainen und Gruppen von Drachen- und Löwenthürern vermitteln den Uebergang vom Monument zu den Anlagen einerseits und zum Reichstagshause andererseits, während rechts der Krieg, durch einen kampfbereit auf einem Löwen ruhenden Jüngling dargestellt, links der Frieden, ein im Stolz ihrer Schönheit mit einem kräftigen Knaben prunkendes Weib, den Södel flankiren. Auf diesem selbst ragt machtvoll die Gestalt des Fürsten, mit der Linken den Pallasch an die Brust drückend, in



Vorraum, ausgeführt von Carl Müller, Hofdekorateur, Berlin.

der Rechten die Urkunde der Reichsbegründung haltend. Die wuchtige Gestalt Bismarck's macht die wallenden Falten eines Mantels überflüssig und Brütt ist Bildner genug, um ihr auch ohne diese b. liebt Zuthat statuarische Geltung zu verschaffen.

In der Einfachheit der Anlage des Entwurfes von Hilgers macht sich der Einfluß des mit ihm zu gemeinsamer Arbeit verbundenen Baumeisters bemerkbar. Bruno Schmitz' Stärke drückt sich in der originellen Einfügung des Aufbaues in die gegebenen Terrainverhältnisse aus. Halbrunde Schalen lassen ihr Wasser in vertiefte Bassins strömen, zu deren Niveau breite Stufen hinaufführen. Nixen bringen die Kaiserkrone dar, eine Germania erhebt sich über dem erlegten Drachen, eine wildbewegte Kriegsgruppe strebt zu dem Sockel empor, der sich mit roh behauenen Felsblöcken vierseitig unter dem einfach säulenartigen Piedestal hinbreitet. Auf diesem steht der Reichskanzler, in der bekannten Haltung den Pallaschgriff umspannend, während die Rechte ebenfalls die vielfach verwendete Dokumentrolle trägt.

Otto Lessing hat sich mit dem Architekten Jassoy associirt. Wir müssen es uns leider versagen, hier auf die Fülle der Gestalten einzugehen, mit denen er den Sockel seines Denkmals umdrängt. Bären und Löwen, germanische Krieger und Helden, leichen tragende Walküren, Barbarossa und Fahnen und Mützen schwenkendes Volk männlichen und weiblichen Geschlechts, Kaiser- u. Bischofsornat bewachende Drachen — es ist ein schier beängstigendes Gewirr von figürlichen und gegenständlichen Zuthaten, das sich bis auf das Piedestal selbst fortsetzt. Da ragt ein mit Adler und Krone tragendem Genius geschmückter Obelisk auf, vor dem endlich die Statue des Reichskanzlers sich erhebt, breitspurig, den Pallasch auf den Boden stützend und mit der unvermeidlichen Rolle ausgestattet.

In schier verblüffender Gestaltung hat sich die Meisterschaft Maison's gefallen. Fürst Bismarck unbedeckten Hauptes zu den Füßen einer archaischen Pallas Athene in einem Sessel sitzend, das mag einer Künstlerlaune seinen Ursprung verdanken, für ein Denkmal des Reichskanzlers in Berlin ist es ein wenig — zu klassisch.

Gustav Eberlein läßt neben dem überhöhten, den mantelumhüllten Fürsten tragenden Sockel Krieg und Frieden auf sich bäumenden Rossen einher Sprengen, die Gebrüder Lauer stellen ein schlichtes Postament mit der ihrem ersten Entwurf gleichen Statue in die Mitte einer architektonischen Anlage, die sich in noch größerer Ausdehnung, mit allem möglichen Gruppenbewerk ausgestattet, auch bei Fritz Schaper findet, dessen Bismarckfigur auf breit hingelagertem Postament alles Lob verdient. Bei Carl Ehtermeyer wiederholt sich der Lessing'sche Obelisk auf dem Sockel, dessen Tragkraft für die mächtige Gestalt des Reichskanzlers allein gerade ausreichen sollte, und der viel versprechende Fritz Schneider bietet einen hellenischen Krieger, der eine Statuette der Nike trägt, und einen die corona civilis darbietenden klassischen Jüngling auf, um den Soldaten- und Bürgertugenden seines Helden gerecht zu werden. Die Vorzüge des Siemering'schen Entwurfes liegen in der würdevollen, kraftbewußten Haltung der Statue und in den beiden Gruppen, die den Treppenaufgang zur Plattform schmücken. Einer Germania, die einen Krieger durch Ueberreichung des Schwertes zum Kampfe wappnet, entspricht in wohlthuender Symmetrie eine Borussia, die einem Drachensieger die Kaiserkrone darbringt. An Ludwig Manzel's Entwurf — der

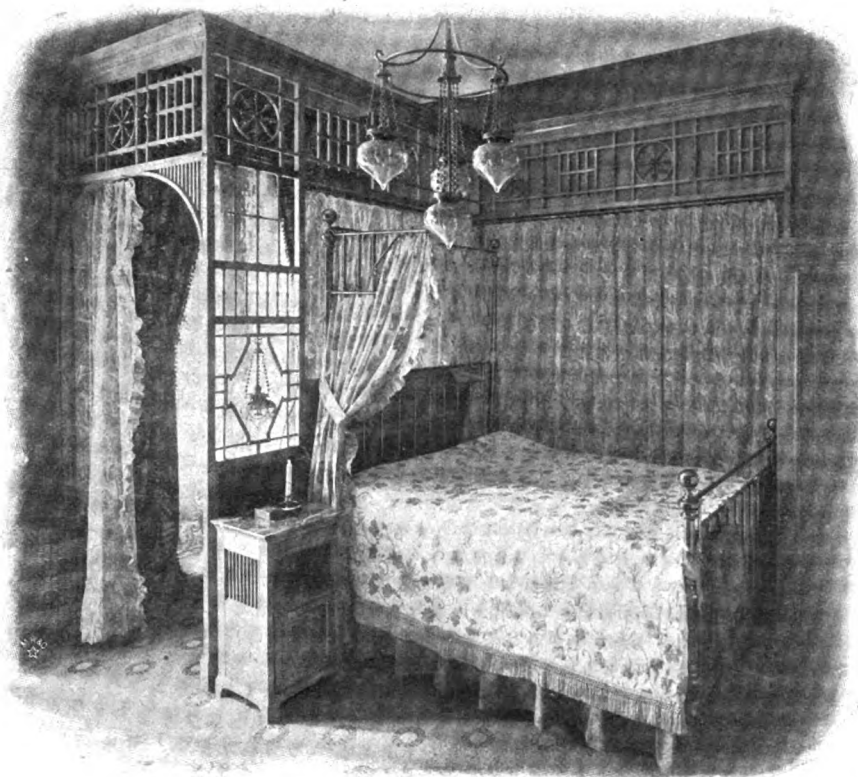
Schöpfer des Stettiner Brunnens hat sich mit dem Architekten Rieth zusammengethan — bezieht die monumentale Haltung der Hauptfigur, die unbedeckten Hauptes in schlichter Größe auf dem Postamente steht.

Als wir müde die Akademie verlassen hatten und über den Schloßplatz schritten, grüßte durch den herbstlichen Nebelschleier von der Brücke die mächtige Reiterfigur des Großen Kurfürsten herüber, einsam aufragend, gewaltig in ihrer Vereinzelung. Möge der eiserne Kanzler seinen Andreas Schlüter finden. Das walte der gute Geist der deutschen Bildnerkunst! E. M.

Ludwig Seitz.

Im Weltheiligtum von Loreto wurde die Ausschmückung des Chors den Deutschen überlassen. An dem Werke, das aus einem Chorgestühl nebst Bischofsthron, einem Bilderfenster und einer Reihe von Fresken besteht, arbeitet Prof. Ludwig Seitz mit seinem Mitarbeiter Schiella aus Lindau bereits fünf Jahre und noch weitere fünf Jahre wird er bis zur Vollendung daran zu thun haben.

Seitz erstrebt die Bildung eines modernen Stils für die christliche Kunst; in der modernen Kunst, so großartig sie sei, vermisse man den Ausdruck der Zeit. Nach dem Studium der Alten und der Natur müsse man sich aus der letzteren die stilistischen Eigenschaften der Alten zurückkonstruieren. Im Gegensatz zu den Nazarenern erstrebt er eine Harmonie zwischen seinen Fresken und der Architektur des Gebäudes und erfand auf diesem Wege eine neue Ornamentik, welche die Verbindung zwischen den die Chornischen säumenden Rippen und den Wänden der Nischen selbst vermittelt. So bilden seine Fresken im Rahmen venezianisch-gothischer Architektur ein zusammenhängendes deutsches Marienepos. Die einzelnen Abtheilungen sind als gothische



Schlafzimmer, ausgeführt von Carl Müller, Hofdekorateur, Berlin.

Fenster gedacht, im oberen Theile sitzen unter Baldachinthronen in Lebensgröße die Kirchenväter und Propheten, die sich mit Maria beschäftigt haben, dann folgen vorbildliche Szenen aus dem alten Testament und im dritten und vierten Stockwerk die Geschichte Mariä und Christi.

Die beiden Abtheilungen, die den Antheil der Madonna an der Passion behandeln, sind fertiggestellt. Im zweiten Stockwerk sehen wir, flankirt von den Gestalten Adam's und Noah's, die Enthauptung des Holofernes durch Judith. Die Kreuztragung im dritten Stockwerk ist eine ganz deutsche Darstellung. Deutsch ist die gothische Straße Jerusalems, deutsch die Kriegsknechte und das Volk. In der zweiten Abtheilung sehen wir im zweiten Stockwerk, von David und Salomon flankirt, Esther und Mardochai vor dem Könige, der wie ein romantischer Märchenprinz dargestellt ist. Es folgt im gleichen Stockwerk der dritten Abtheilung das Opfer Isaak's und Jakob's Traum. Abraham's Schmerz ist aus dem Herzen des Vaters gemalt; denn auf dem Saum von Abraham's Kleid liest man abgebrochene deutsche Worte, die der deuten kann, der weiß, daß Seitz zur Zeit, als er diese Abtheilung schuf, seinen erwachsenen Sohn verlor. Isaak ist mit naiver Lebensfreude dargestellt. Es folgt das Fenster, in dessen Zwickel unter dem deutschen Michel die Krönung Mariä durch Christus dargestellt ist. Das Ganze muthet wie ein Stück inniger deutscher Andacht an, wie ein überzeugungstreuer Marienkult, dem das Wunder ein Alltägliches ist.

Vermischtes.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.

Die schöne Fornarina.

Das Publikum thut gern einen Blick hinter die Kulissen, meist um so lieber, je mehr das Privatleben des beliebten Akteurs ein geheimnisvoller Schleier verhüllt. Solcher Geheimnisse giebt es viele in der Geschichte und Kunstgeschichte; nur selten zerreißt der Nebel vor unseren Blicken durch einen neuen Fund, eine geistreiche Kombination. Wer war die schöne Fornarina? Raffael hat die Geliebte im „Heliodor“, in der „Verklärung“, im „Parnass“ verewigt, außerdem mehrere Portraits von ihr gemalt, von denen leider nur das in der Galerie Barberini zu Rom und die Donna velata der florentiner Galerie Pitti erhalten sind. — Grund genug, daß anlässlich der diesjährigen Raffael-Ausstellung zu Urbino Antonio Valeri obige Frage zum Titel einer eingehenden Untersuchung machte. Vasari nennt sie in seinen Künstlerbiographien zweimal Margerita, weiteres urkundliches Material ist von der „donna di Raffaello“ nicht erhalten. Die Ueberlieferung bezeichnet drei Häuser in Rom, wo sie gewohnt haben soll; Valeri entscheidet sich für den palaxetto de'Sassi di Parione in der Via del Governo vecchio 48, weil nach einer Urkunde von 1518 dort ein Bäcker Francesco aus Siena wohnte. Nach dem Tode des Meisters soll die „schöne Bädin“, die neun Jahre mit ihm zusammenlebte und ihn grenzenlos liebte, in ein Kloster gegangen sein. Für diese bisher unbeglaubigte Ueberlieferung meint Valeri den Beweis gefunden zu haben. Er stieß bei seinen Forschungen durch Zufall in dem Kapitular-Archiv einer römischen Parochial-Basilika auf Urkunden aus einem alten Kloster Roms, das im sechzehnten Jahrhundert einging. Sie enthalten die Namen von Frauen, die von 1513—1521 in das Kloster des Conservatorio di Santa Apollonia in Trastevere eintraten. Es war ein Refugium schöner Sünderinnen, die, nicht mehr gesellschaftsfähig, nach der Sitte der damaligen Zeit den Schleier nahmen. In diesen Urkunden heißt es u. a.: „Heute am 18. August 1520 wurde in unserem Conservatorio Frau Margarita, Wittwe, aufgenommen, Tochter des verstorbenen Francesco Luti von Siena“. Der Schluß liegt ja nun in der That nahe, daß die schöne Fornarina die Margarita Luti, Tochter des Bäckers aus Siena gewesen sei. Die Bezeichnung „Wittwe“ stört weiter nicht. Denn erstens sagt die Ueberlieferung nichts davon, ob sie jemals verheiratet gewesen, zweitens können ihr auch ihre hohen Gönner den Titel beigelegt haben, um der Schmerzgebeugten den Eintritt in das Kloster zu erleichtern.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.

— Die Bildsäule eines Biscuit-Fabrikanten. Der Mann, dem seine Zeitgenossen und engeren Landsleute bei Lebzeiten die Anwartschaft auf die Unsterblichkeit verliehen, war ein Biscuitsfabrikant in Reading in England, dessen Name auf den Flügeln der Reklame durch alle Länder eilte und bis zu den Wilden im dunkelsten Afrika vordrang. Eines Tages beschlossen nun die Leute von Reading, die Erinnerung an die Vortheile, die George Palmer ihrer Stadt gebracht hatte, zu verewigen, und die Errichtung einer Bildsäule des geredeten Industriellen wurde allgemein als die beste Ehrung erkannt. Man wollte aber einen „veredelten“, stilisirten Palmer, der in gezwungener Pose von seinem Sockel herab die Bewunderung der Nachwelt herausfordern könnte, sondern keinen braven, behäbigen, schlichten Palmer, mit einem Worte einen „Mitbürger und Biscuitsfabrikanten“, wie man ihn jeden Morgen freundlich lächelnd und grüßend in's Komptoir gehen sah. Also bemerkte der Fremde, den der Weg nach Reading führt, auf dem Hauptplatze der Stadt das „familiärste und unkonventionellste“ aller Denkmäler: die Bronzestatue eines alten, vergnügt lächelnden Bourgeois in etwas verschliffener, durch den langen Gebrauch abgenutzter Kleidung, mit einem altmodischen chapeau-bas in der einen und einem großmächtigen Regenschirm in der anderen Hand. Es ist sicher das erste Mal, daß dieses mehr nützliche als anmuthige Instrument auf einer Bildsäule figurirt.

— Denkmal und Leuchthurm. Nicht oft nehmen Denkmäler für berühmte Franzosen eine so praktische Form an, wie das soeben auf dem



unwirthlichen Felsen von Penmaich an der bretonischen Küste errichtete. Vor einiger Zeit testete eine Tochter des Marischalls Davoust, Herzog von Auerstadt, Madame de Bloqueulle, eine Summe von drei Millionen frank, um das Andenken an ihren Vater durch den Bau eines Leuchthurms zu verewigen. Die Regierung sollte dieser ausgezeichneten Idee Anerkennung, besonders, da der Leuchthurm

von Penmaich baufällig geworden war. Sie verdreifachte die von Madame de Bloqueulle hinterlassene Summe und ließ das neue Leuchthaus bauen. Es ist jetzt die mächtigste Feuerwarte Frankreichs; das elektrische Licht derselben hat die Stärke von 10 Millionen Kerzen und kann, da er 180 Fuß hoch ist, auf 60 Seemeilen gesehen werden. Auf der Spitze steht die Statue des Generals.

Gedanken über bildende Kunst.

Es giebt in der Kunst keine andere Sprache als das Auge. Kunst kann keine Farbe beschreiben, das ist das Hübsche an Bilderbüchern, sie sagen nichts.

Nichts ist klar ohne Hintergrund. Ein weißes Ei gegen ein weißes Stück Papier wirkt nicht. Es ist nicht leicht, einen Hintergrund zu malen; ich glaube behaupten zu können, die alten Meister gaben sich mehr Mühe mit ihren Hintergründen als mit ihren Figuren.

Mondscheinlandschaften sehen aus, als ob sie in Tinte getaucht und halb ausgewaschen wären. Eine Skizze muß aussehen wie ein Ganzes, nicht wie sechszehn.

Außer bei Idioten sind die Augen eines Menschen niemals ganz gleich.

Aus der Verbindung zweier Farben entsteht Farbe.

Man erreicht das Wunder der Naturwahrheit nicht durch zu große Peinlichkeit. Wenn ein Vogel durch die Luft fliegt, sieht man seine Federn nicht. Um sie sehen zu können, müßte das Auge mehr als einen Augenpunkt haben, einen für den Vogel und einen für die Federn. Man muß nicht die Wirklichkeit, sondern das, was als die Wirklichkeit erscheint, wiedergeben.



Die Verbindung für historische Kunst.

Seit zweiundvierzig Jahren wirkt in Deutschland ein Verein, der sich die Aufgabe gestellt hat, die Historien-Malerei zu pflegen, und er ist trotz der diesem Kunstgebiet so abholden Strömungen unserer Tage seinem Zwecke treu geblieben. Ja, seine Annalen beweisen, daß unsere gebildete Welt seinen Bestrebungen noch immer warme Theilnahme entgegenbringt, denn die Zahl seiner Mitglieder hat in neuester Zeit nicht ab, sondern stetig zugenommen. Aus einer schwachen Krisis ist er vor 10 Jahren vergangen und der Glaube an seine Mission hat sich neu bekräftigt. Wenn heute so vielfach gepredigt wird, es komme

so vielfach gepredigt wird, es komme bei einem Kunstwerk nichts auf den Inhalt an, und wenn man sich gar so weit versteigt, zu behaupten, daß das Interesse am Gegenstand dem künstlerischen Produkt schade, so ist das doch nur ein vorübergehender Irrthum, eine Reaktion gegen das Zuviel. Es ist niemals richtig, mit dem Bade auch das Kind auszuschütten. Kann denn ein Kunstwerk dadurch etwas einbüßen, daß es nicht bloß unsere Sinne erfreut, sondern zugleich auch den Geist beschäftigt?

Unbeirrt durch die wechselnden Tagesmeinungen hält die „Verbindung“ daran fest, gute historische Gemälde anzukaufen oder zu befehlen. Die erworbenen Bilder werden in allen Städten, wo sich Mitglieder befinden, öffentlich ausgestellt und nach durchlaufenem Turnus unter den Mitgliedern verlost. Auf diese Weise gewinnen namentlich unsere Kunstvereine werthvolles Ausstellungsmaterial und die Aussicht auf einen dauernden Besitz. Ueberdies erhält jedes Mitglied eine Heliogravüre der erworbenen Gemälde. Jedes zweite Jahr findet eine Hauptversammlung statt, in welcher die Ankäufe oder Bestellungen bewirkt werden. Die Künstler des historischen Faches sind eingeladen, Werke ihrer Hand oder Entwürfe einzusenden, über welche sodann eingehend diskutiert wird. Ist es auch zunächst erwünscht, womöglich fertige Gemälde anzukaufen — und zu diesem Zwecke tagt die Versammlung gern in Städten, wo 3. B. große Ausstellungen Auswahl bieten — so sind doch stets auch Aufträge ertheilt worden. Eine große Zahl berühmter Künstler haben bisher Werke ihrer Hand gespendet, wir nennen Menzel, Gustav Spangenberg, Bleibtreu, Julius Scholz, Camphausen, Piloty, Thumann, Lindenschmit, Franz Adam, Schuch, Knadfuß, Hellquist, Ferdinand Keller, Scheurenberg, Ehtler, Raupp, W. Rüber, aber gleichzeitig ist stets jungen auf-

strebenden Talenten Gelegenheit gegeben worden, ihre Kraft zu erproben. Solche Bestellungen sind für die jungen Maler von ganz besonderem Werth. Ein Historienbild erfordert einen ungewöhnlichen Aufwand an Studien und damit auch Aufwand an Geld. Indem nun die Verbindung jüngern Künstlern das Vertauen schenkt, Gemälde nach Entwürfen auszuführen, gewährt sie ihnen auch durch Vorschüsse die Mittel dazu. Mancher jetzt berühmte Meister hat sich in jungen Jahren auf diesem Wege einen Namen gemacht. So sind u. A. Hugo Vogel, Neuhaus, A. Düsseldorf, Carl Marr und Herterich doch zumeist durch Bilder bekannt geworden, die sie im Auftrage der Verbindung gemalt hatten

Auf diesen Erfolg ist die Verbindung besonders stolz. Sie faßt dabei den Begriff „Historien Gemälde“ nicht in dem engen Sinne der Darstellung geschichtlicher Vorgänge allein, sondern in dem weiteren wonach auch Compositionen idealen, Gehaltes zulässig und willkommen sind. § 1 ihrer neuen Statuten stellt als Zweck fest: die Erwerbung bedeutender Kunstwerke und zwar vorzugsweise des geschichtlichen Faches. Es ist also vollkommene Freiheit der Bewegung gegeben, und dies hat die Leitung des Vereins ermutigt, neben Bildern aus dem Volksleben auch einmal ein Kunstwerk ganz anderer Gattung als bisher zu erwerben, nämlich einen Cyclus von Original-Radierungen Max Klingers. Die letzten Bilder-Ankäufe waren: die „Pieta“ von A. v. Bederath, „Volksopfer i. J. 1815“ von Arthur Kampf, „Der letzte Staatsrath des Großen Kurfürsten“ von Fr. Röber (Düsseldorf), „Kardinal Borromäus bei den Pestkranken“ von Hadt, „Die Pfingstpredigt des Petrus“, Skizze von Fugel (München), „Victoria“ von Eichstädt (Berlin), „Kondolenbesuch“ von Ehlter (München).

Betonen wir noch einmal die Hauptaufgabe der Verbindung, die ihr den Namen gegeben hat, so sei daran erinnert, daß die Historienmalerei bei anderen Völkern Europas, voran in Spanien und bei den Slaven, in neuerer Zeit einen bedeutenden Aufschwung genommen hat. Begründet in den Zeiten politischer Schwäche unseres Vaterlandes, hat dieser Verein dazu beigetragen, die Erinnerung an die Thaten unserer Vorfahren wach zu erhalten. Jetzt, seitdem unser öffentliches Leben sich so günstig verändert hat, wendet sich das Interesse solchen geschichtlichen Darstellungen nicht mehr mit dem wehmüthigen Gefühl verlorener Größe zu, sondern mit dem stolzen Bewußtsein würdiger Nachfolger.



C. Piper.
Handelaberträger auf der
Friedrichsbrücke, Berlin.



C. Piper.
Kandelaberträgerin auf der
Friedrichsbrücke, Berlin.

Die Mitgliedschaft des Vereins wird erworben durch einen jährlichen Beitrag von 150 Mark auf die Geschäftsperiode von vier Jahren. Der Vorstand besteht aus dem Vorsitzenden (jetzt Dr. H. H. Meier in Bremen), dem Geschäftsführer (jetzt Geheimrath Dr. Max Jordan in Berlin), welchem A. Klee, Sekretär der National-Galerie, beigegeben ist,*) und dem Kassensführer (jetzt A. Molinens in Barmen). Die Verbindung zählt gegenwärtig 130 Mitglieder mit zusammen 142 Antheilscheinen und verwendete bisher durchschnittlich in jedem zweiten Jahre 30 bis 40 000 Mark zu Ankäufen.

Alle Freunde vaterländischer Kunst sind zum Beitritt freundlich eingeladen.

— Die Brückenbauten waren niemals die starke Seite der Berliner Architektur, und wenn man sie mit dekorativen Statuen und Randelabern schmückte, fehlte es sicher nicht an Mißgriffen. Darin scheint allmählig ein bemerkenswerther Wandel einzutreten, besonders, seitdem man sich daran gewöhnt hat, den bildnerischen Schmuck der nächsten Umgebung anzupassen. Die Heilige Gertraud auf der gleichnamigen Brücke bedeutete einen, wenn auch nicht verblüffenden, so doch immerhin verheißungsvollen Anfang. Die Entscheidung über die Gelehrtengruppen der Potsdamer Brücke ist zum Glück noch nicht endgültig getroffen. So mag es denn nicht unangebracht sein, wenn man auf die stimmungsvolle Dekoration der friedrichsbrücke durch die Piper'schen Randelaber-Träger hinweist. Die Nähe des Barockbaues des königlichen Schlosses hat hier wohl der Formgebung die Wege gewiesen. In kräftigem Gliederprangen reden sich Mann und Weib empor und strecken je einen Fackelgriff dem Winde entgegen, der das Gewand gegen den Unterleib preßt und die mit dem Arm emporgezogenen Falten hinter dem Haupte aufbauscht. Mit dem fest aufgesetzten Standbein kontrastiert diese lebhafteste Bewegung des Oberkörpers, deren Motiv durch den Gewandbausch angedeutet wird. Die leichte Anlehnung an den Barock-Stil genügt, um die wesentlich dekorativen Kunstwerke in die Eigenart der Ortlichkeit einzufügen.

Berlin. — Es ist mit besonderer Freude zu begrüßen, daß die Berliner Nationalgalerie ihren Bestand von Böcklinbildern um des Meisters prächtige „Meeresbrandung“ von der Münchener Ausstellung vermehrt hat. Das Werk reiht sich würdig den „Elysäischen Gefilden“, der „Morgenandacht des Eremiten“, der „Pietà“ und dem „Schweigen im Walde“ an. Hoffentlich hat die „Meeresbrandung“ nicht eben so lange eines geeigneten Hängeplatzes zu harren, wie seiner Zeit die „Pietà“. Ein Böcklin birgt so viele Quellen reinen Kunstgenusses, daß man ihn nicht frühe genug dem Publikum zugänglich machen kann, und um des Publikums willen sind doch nun einmal die Kunstanstalten da, insoweit sie nicht speziellen Unterrichtszwecken dienen. Im Kunstgewerbemuseum ist man sich der Aufgabe, das Kunstverständnis in den weitesten Kreisen zu verbreiten, pflichtgemäß bewußt. Dafür zeugen die

*) Statuten und Protokolle der Verbindung sind jederzeit durch Herrn Klee (Berlin, Nat.-Galerie) zu erhalten.



Studentkopf.

Neues Reproduktions-Verfahren von Meisenbach & Riffarth, Berlin-München.

stellungsobjekt dargeboten werden. Mit anderen Worten, es sollen die Baulichkeiten selbst die Geschichte der Baukunst und der Baustile in der Provinz Brandenburg vom Ende des 12. bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts darstellen. Es ist ein abteierartiges Bauwerk gedacht, im Uebergangsstil zur Gotik — Backsteinbau — aber noch als Anklänge an die frühere Bauperiode Bauthelle aus Feldsteinquadern mit einem Treppenaufgang mit romanischen Säulen und dergleichen aufweisend. Die hohen Giebel haben ihre Vorbilder im Kloster Chorin und in der Katharinen- sowie Annenkirche in Brandenburg a. H. Hieran gliedert sich ein Anbau im Stile des Uebergangs der Gotik zur Renaissance, etwa um 1500 gedacht, wobei man an Vorbilder wie Schloß Brunwald und dergleichen denken mag, abgeputzte Wände, die Thüren und Fenster mit Hausteinumrahmungen. Den Beschluß macht ein kapellenartiger Ausbau in der Formgebung Schlüters, in welchem die zahlreichen, auf den Kultus bezüglichen Gegenstände des Märkischen Museums in der Hauptsache untergebracht werden sollen.

Wird man sich der Wichtigkeit der städtischen Sammlung erst recht bewußt, dann wird man auch wohl mit größerer Pietät solcher Denkmäler gedenken, wie sie z. B. beim Abbruch der alten Georgenkirche öffentlich ausgebaut wurden. Da war u. A. die schöne Kanzel mit den „Glaube, Liebe, Hoffnung“ und andere Allegorien darstellenden sieben Gemälden des gerade vor hundert Jahren verstorbenen Akademiedirektors Bernhard Rode. Die sieben auf Holz gemalten Bilder sind allerdings stark verschmukt, würden aber in der Hand eines geübten Restaurators sehr leicht sich wieder aufrichten lassen. Sie zeigen in recht charakteristischer Weise des Meisters Streben nach natürlichem Ausdruck in der Zeichnung. Bekanntlich besitzen auch die Marien- und die Garnisonkirche Gemälde des Meisters. Die fünf allegorischen Gemälde in der Garnisonkirche sind der Erinnerung der glänzenden Siege des großen Königs und seiner Helden gewidmet, sie zeigen den mit der Fahne in der

während des Winters veranstalteten öffentlichen Vorlesungen. Professor Dr. A. G. Meyer liest über den Klassizismus in Berlin und Potsdam bis zum Tode Schinkel's, Dr. A. Brüning über die Geräthe der christlichen Kirche, Dr. E. Pernice über die Bronze- und Silbergeräthe des klassischen Alterthums. Wenden sich die Vorträge im Kunstgewerbe-Museum an die große Masse der Gebildeten, ohne ihnen besondere Kosten zu verursachen, so weiß das Märkische Provinzial-Museum sich Gönner und Stifter durch einen kleinen Appell an den persönlichen Ehrgeiz heranzuziehen. Es verleiht an die Förderer der Sammlungen goldene und silberne Anerkennungszeichen und Diplome. So giebt es zur Zeit 7 Inhaber der goldenen, 66 der silbernen Auszeichnung und nicht weniger als 222 glückliche Besitzer des Diploms. Die Bedeutung des Museums steigt sich von Jahr zu Jahr und seine Sammlungen werden, nachdem das Bauprojekt des Stadtbauraths Hoffmann angenommen ist, einen würdigen architektonischen Rahmen erhalten. Die Grundidee ist eine doppelte, es soll einmal den Bedürfnissen der naturgeschichtlichen und kulturgeschichtlichen Sammlungen in Bezug auf Raum, Uebersichtlichkeit und gute Beleuchtung genügt und außerdem in dem Gebäude selbst ein bedeutendes und lehrhaftes Aus-

Hand sterbenden Schwerin, dem die Siegeskönigin den Kranz aufsetzt, die Göttin der Freundschaft über der Urne Kleists weinend, die Heldenmuse, am Monument Winterfelds dessen Thaten niederschreibend, die Göttin des Ruhmes die Urne Kleists mit Lorbeer schmückend, und einen Löwen die mit des General Zietens bekannter Tigerdecke halb verhüllte Urne Zietens bewachend. Berlin entwickelt sich am Ende doch noch ganz im Stillen zur Kunststadt. So geht uns ein Aufruf zu, der von einem „Künstler-Versorgungsheim“ zu erzählen weiß und zu Beiträgen zu dieser Stiftung auffordert.“ In Borgsdorf, einem der gesündesten Vororte Berlins, steht auf einem fünf Morgen großen Terrain, unmittelbar am Bahnhof, an fischaltem Waldestrand gelegen, dieses Heim — fast vollendet unter Dach und Fach. Es soll demnächst mit der inneren Einrichtung begonnen, und am 22. März 1898 soll es durch Aufnahme der ersten Pflanzlinge — die dort volle Versorgung bis an ihr Lebensende erhalten — feierlich eingeweiht werden.

München. — In der Architektur der bayerischen Hauptstadt vollzieht sich in neuester Zeit ein Umschwung, der mit den klassischen Reminiscenzen endgiltig zu brechen sucht. So entsteht am Goetheplatz eine zusammenhängende Anlage dreier Doppelhäuser, welche durch den Baumeister Rud. Häußler nach Plänen des Prof. Emanuel Seidl ausgeführt werden. Sie repräsentieren sich in reinem Barock-Stile und werden mit der Vorgartenumzäunung ein geschlossenes Architekturbild bieten. Die Häuser werden in charakteristischer Weise bemalt, ähnlich dem Hause des Kammerjägers F. J. Brädl, wo ebenfalls eine hübsche Farbenwirkung erzielt wurde.

Auch in dem malerischen Schmuck des neuen Hofbräuhauses knüpft man an einheimische Ueberlieferung an, statt sich mit frostigen Allegorien zu begnügen. Dem Geschichtsmaler Ferdinand Wagner war die Aufgabe gestellt, einen historischen Männertrunk im Hauptbilde zu verewigen. So griff der Künstler zu jener Episode in der „Mordweihnacht“ von H. v. Schmid, die davon erzählt, wie die Vaterlandsverteidiger von 1705 beim Jägerwirth im Thal sich noch durch einen kräftigen Trunk stärkten, bevor sie sich zum Sturme anschickten auf den rothen Thurm. Dieser Sturm selbst und die Rückkehr des Kurfürsten Max Emanuel werden dann in besonderen Seitenbildern geschildert. Stadtwappen und alte Architekturen, Devisen und Sprüche fügen sich gefällig in den architektonischen Rahmen ein und beleben die Flächen. Der bayerischen Treue und dem bayerischen Trunke, lautet die Widmung auf dem geschweiften Spruchbände unter dem Hauptbilde. Jedenfalls erscheint die Münchener Kunst im Hofbräuhaus volkstümlicher als in den glücklich restaurierten Wandbildern der Arkaden. Professor Spieß legt soeben die letzte Hand an die im Grunde genommen wenig

danfbare Arbeit. Es ist jene über dem Eingang befindliche Allegorie, die in zwei Figuren die Hauptflüsse Bayerns, „den Rhein und die Donau“, darstellt, während ein an der gegenüberliegenden Seite angebrachtes Wandgemälde, dessen Wiederherstellung noch nicht vollendet ist, den Main und die Isar versinnbildlichen wird. Die Keim'sche Fresco-Technik sichert hier einem der frühesten Werke von W. v. Kaulbach die Erhaltung.

Im Kunstverein ist die Herbstsaison mit einer Kollektiv-Ausstellung Professor Albert Keller's und mit einer für ein österreichisches Schloß bestimmten Frieskomposition von Max von Mann eröffnet worden. Die letzteren bilden eine eigenartige Komposition in gothischen Stilformen: Die Hauptgestalten aus Wolfram von Eschenbach's „Parzival“ wachsen aus fortlaufendem Rankenwerk, wie man es ähnlich auf alten Stammbaum-Darstellungen sieht. Albert Keller ist vorwiegend durch Bildnisse vertreten, denen sich eine Altstudie zu den „Sklavinnen“ im Glaspalast, und eine große Wiederholung der „Versuchung“ anschließt.

Stuttgart. — Der seit 70 Jahren bestehende Württembergische Kunstverein zählt mehr als 2200 Mitglieder. Der Etat für die Verloosungsankäufe beziffert sich auf 24 000 M., während der Jahresumsatz an Privatankäufen etwa 40 000 M. ausmacht. Das seit 1888 eigene Gebäude ist nahezu schuldenfrei. Die Ausstellung ist zur Zeit recht gut besichtigt. Wieland-Karlsruhe ist mit einer Reihe landschaftlicher Studien aus dem Süden vertreten, die den Künstler als einen der tüchtigsten Schüler Schönleber's erscheinen lassen. Eugen Bracht sandte eine prächtige, auf das Heroische gestimmte Haidelandschaft.

Karlsruhe. — Im Kunstverein hat Prof. Kallmorgen acht Bilder und zwölf Skizzen ausgestellt, mehrere nach holländischen Motiven, Kanalanalysen, Bauern, Schiffer; eine Elbmündung mit ausgehendem Dampfer, herrliche Landschaften aus dem Würmtal und Pfingstthal; einen Kirchgang in Grözingen, dem Sommeraufenthalt des Künstlers in der Nähe von Durlach; dazu kommen treffliche Blumenstudien, in denen auch seine Gemahlin Ebenbürtiges leistet.

Düsseldorf. — An der Königl. Kunstakademie ist der Bau der neuen Freilicht-Ateliers nahezu vollendet, so daß die Räume schon in Gebrauch genommen werden können. Die Schüler werden durch diese Einrichtung, die keine andere Akademie besitzt, in den Stand gesetzt, ihre Studien in demselben Gebäude sowohl im geschlossenen Raum, als auch im vollen Lichte der auf dem Dache befindlichen Glas-Akademie machen zu können. Gleichzeitig

Actien-Gesellschaft

vormals

H. Gladenbeck & Sohn

Bildgiesserei

Friedrichshagen b. Berlin.

Bronze- u. Zink-Kunst-Giesserei.

Grosse Auswahl

moderner und antiker Kunstwerke.

Beleuchtungsfiguren,

Garten- und Grabfiguren.

Musterlager:

Berlin S., Wasserthor-Strasse 9. Max Hoerder.

Verkaufsmagazin:

Berlin W., Charlottenstr. 23, vom 15. November cr.
Unter den Linden, Hôtel Bristol.



findet in der Kunsthalle eine Ausstellung des „Vereins von Freunden der Photographie“ statt, die manche künstlerische Anregung bietet.

Darmstadt. — Die Großh. Gemäldegalerie hat ein Bild Fritz Uhde's erworben, das der Meister erst vor kurzem vollendet hat: eine schlichte Familie beim Tischgebet in einfachem Raum, durch dessen Fenster, von einem Vorhang gedämpft, das Sonnenlicht hereinfällt. Das Bild unterscheidet sich von anderen verwandten Arbeiten Uhde's darin, daß die Gestalt des Heilands, die er sonst gern unter die geringen Leute unsrer Zeiten treten läßt, hier fehlt: er bleibt völlig auf dem Boden der wirklichen Welt, bringt aber das, was den Menschen über diese hinaushebt, das religiöse Gefühl, überzeugend zum Ausdruck, ohne Pathos und Sentimentalität. Auch vom formalen Standpunkte darf das Bild zu dem Besten gezählt werden, was aus Uhde's Werkstatt hervorgegangen ist.

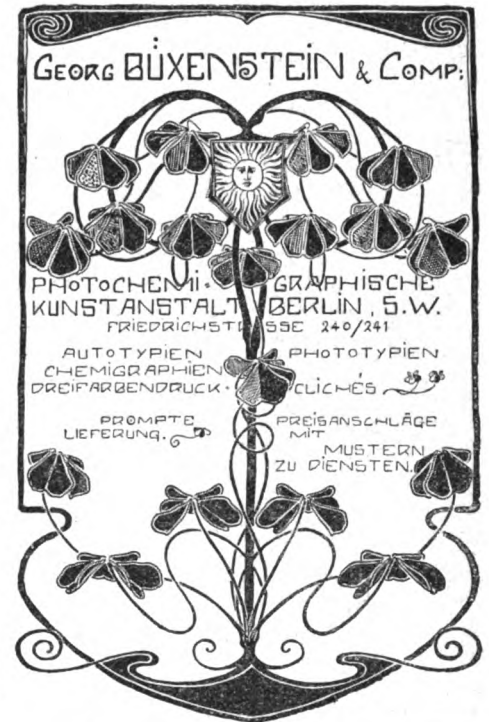
Leipzig. — Die Ouvertüre der diesjährigen Saison steht nicht gerade mit Posaunenstößen ein. Im Kunstverein hat Dieffenbacher zwei Gemälde „Zur Steinzeit“ und „Abasver“, die weit abseits von seiner eigentlichen Domäne, der Darstellung ergreifender Bauerntragödien, liegen. Fernaguti ist mit interessanten Illustrationen in Pastell zu Verga's „Cavalleria rusticana“ vertreten, von Landschaften sind ein „Frühnebel“ von Bechmann-München und sein „Sommer“, sowie die Kollektion Wucherer-Paris hervorzuheben, dann ein Winter-Aquarell von Franz Ulrich-Berlin und sechs Bilder von Karl Kettich, ferner bekannte Werke von Macco, Douzette, Anna Köfler, E. Henschel, Vellers u. a. — Das von Ad. Lehnert modellierte und in der Rupp'schen Erzgießerei in München gegossene Denkmal des Fürsten Bismarck wurde am 18. Oktober enthüllt. Der Altreliefskulptur in Civil hat eine Höhe von 3,80 m und steht auf einem 6,60 m hohen aus Kupfer getriebenen Felsen. Die 3,50 m hohe Sockelfigur eines Arbeiters rührt von dem Leipziger Jos. Mayr her. — Das Kunstgewerbemuseum hat neu angekauft und ausgestellt: einen holzgeschnitzten vergoldeten Spiegelrahmen in italienischer Hofrenaissance; einen schönen silbervergoldeten Abendmahlskelch, Übergang vom Barock zum Rokoko, einen Meißener Porzellanteller aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, eine niederdeutsche Glasmalerei von 1536 mit dem Wappen der Lübecker Familie

füchtling, ein Duzend spanisch-maurischer Fliesen des 15. Jahrhunderts mit reichen geometrischen Mustern und prächtige Brokatstoffe.

Breslau. — Das Schlesische Provinzialmuseum hat im letzten Betriebsjahre von der jährlich überwiesenen Dotation von 87 000 Mark 59 355 Mark für die Verwaltung ausgegeben. Aus dem Reservefonds wurden je ein Gemälde von E. v. Eschwege und C. E.

Morgenstern angekauft, für Kunstbrude, Bücher zc. 9044 M. angewendet; es bleibt zur Uebertragung auf den Reservefonds 97/98 ein Bestand von 10 171 M. An Geschenken gingen ein: Ad. Dreßler's „Kleine Landschaft“ und C. Passini's „Venezianisches Mädchen“. Die geringe Vermehrung der Kunstsammlungen im laufenden Etatsjahre ist durch die bedeutenden Kosten zu erklären, welche die Herausgabe des Bilderatlas schlesischer Kunstdenkmäler erfordert. Zur Zeit sind die vom Magistrat angekauften Studien des verstorbenen Malers A. Wölfl im oberen Geschosse ausgestellt.

Atelier Schlabit
Dorotheenstraße 32.
Unterricht im Zeichnen und Malen.
Portrait, Stillleben, Gyps, Alt.
● Vorbereitung für die Akademie. ●
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.



Kunstverlag von Rudolph Schuster, Berlin.

In meinem Verlage erschien das Prachtwerk:

Die sieben Bitten des Vaterunser.

Acht Kupferätzungen nach den Zeichnungen in der Nationalgalerie zu Berlin von

Professor C. G. Pfannschmidt

mit erläuterndem Text des Künstlers in Einbanddecke nach

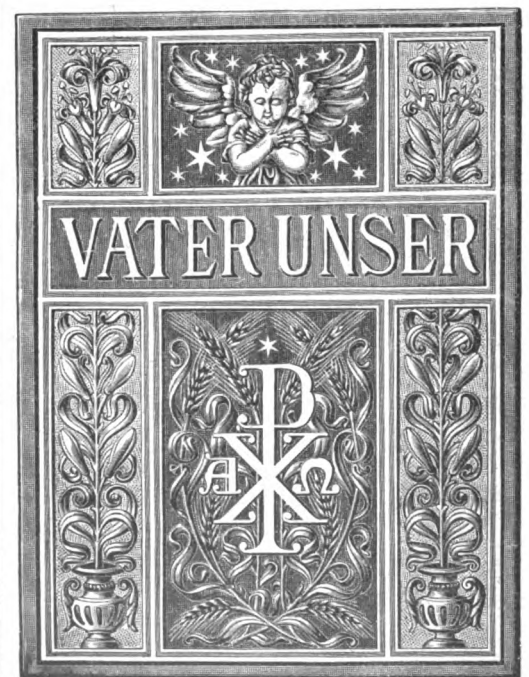
Professor Leder.

— Preis Mk. 30. —

Dasselbe Volksausgabe.

Acht Lichtdrucktafeln nach den Originalen mit erläuterndem Text des Künstlers.

Preis Mk. 10. —



Vom Kunst- und Kunstgemarkmarkt.

Engner-Farbe.

Es ist erfreulich und ein wichtiger Faktor unseres Kunstlebens, daß ein so reges Interesse in allen Fachkreisen und auch von Seiten der Regierung der wichtig und nothwendig gewordenen Frage über das unsern Künstlern zu Gebote stehende Malmaterial zugewendet wird. Die Klagen der Maler über die Unzulänglichkeit und Unhaltbarkeit einzelner unserer bisherigen Präparate waren durchaus berechtigt. Die Art der Zusammenstellung derselben führte eine andere Verbindung der Farben auf der Leinwand herbei, als es in früheren Jahrhunderten der Fall gewesen sein muß. Der geringe Bestandtheil an wirklichem Farbstoff läßt heute dieselben des Charakters entbehren, der sie leicht behandlungsfähig macht, indem er dem Künstler es ermöglicht, mühelos und vom ersten Augenblicke der Arbeit an die aufgesetzten Töne miteinander zu verbinden, ohne daß dieselben sich zu weich und wesenlos miteinander vereinen. Nur diese Leichtigkeit läßt die große Produktionsfähigkeit denken, die bei den Alten, selbst unter andern Lebens- und Arbeitsbedingungen, für uns so erstaunlich wirkt.

Ein zweiter Nachtheil dieser mangelnden Farbenbestandtheile und die hierdurch wie durch das nicht sorgfältig und geeignet gewählte Rohmaterial hervorgerufene Stumpfheit der Farbentöne lag darin, daß bei dem energischen Auftreten des Realismus in der Kunst, die Künstler — in dem Suchen nach vollster naturalistischer Wiedergabe — genöthigt waren, die Farben immer und immer pastoser zu verwenden, um schwächliche Töne möglichst zu überwinden. Es sind, um für all diese Mängel Abhilfe zu schaffen, Versuche gemacht und die gewagtesten Probleme aufgestellt worden. Wir wissen, wie viele unserer ersten Künstler sich mit der Lösung dieser Fragen beschäftigten, und es ist von uns das Auftreten eines neuen Farbenfabrikats im vorigen Jahre mit Interesse begrüßt worden, wenn auch mit den Zweifeln, die uns andere auftauchende und dann wieder als nicht ausreichend erkannte Erfindungen dieser Farbenfrage gegenüber begreiflicher Weise ausgenöthigt haben. Diese Zweifel bestehen ja immer vor Allem in der Frage der Haltbarkeit, eine Frage, die sich mit einer gewissen Sicherheit erst nach Jahrzehnten beantworten läßt — aber die Engnerfarbe — denn diese ist es, welche wir im vorigen Jahre hier als neue Erscheinung besprachen — hat sich inzwischen in ihrer Behandlungsweise immer mehr als eine Wohlthat für die Künstler und einen Fortschritt für die Kunst bewiesen.

Sie hat in ihrer eminenten Leuchtkraft einzelnen Künstlern zu einem Ausdruck ihrer Farbenideen verholfen, wie wir gleiche Arbeiten von denselben noch kaum auf den Ausstellungen bisher gesehen und bietet, wie wir von vielen der Künstler selbst erfahren haben, durch ihre leichte Behandlungsfähigkeit die Möglichkeit, vorübergehenden Stimmungen — auch den seelischen eines Portraits — mit größter Leichtigkeit zu folgen.

Es ist ja naturgemäß, daß, wie die Wirkungen dieses neuen Materials von der heute gebrauchten Oelfarbe verschieden sind, auch die Anwendung eine etwas andere ist. Nicht etwa, daß der Künstler gezwungen ist, sich einer ganz neuen Malweise zu unterwerfen, die dem subjektiven Ausdruck seines künstlerischen Willens vielleicht höchst unbequem ist; vielmehr handelt es sich für ihn darum,

die erstaunliche Leistungsfähigkeit dieser neuen Farbe erst voll kennen zu lernen, um sich derselben mit dem ganzen Vortheil zu bedienen. Es ist, wie schon früher einmal an dieser Stelle bemerkt wurde, das vollkommene Zusammenwirken von Malgrund, Farbe und Malmittel, welches die hohe Vollendung des Resultates verbürgt. Dabei ist der Künstler in der angenehmen Lage, mit demselben Material ganz verschiedene Effekte zu erzielen, die auf eine entsprechende Wahl des Malgrundes zurückzuführen sind. Wer z. B. den Versuch macht, die Engnerfarbe auf einem sehr stark saugenden Grund, etwa Gypsgrund, mit Fortlassung des harzenthaltenden Malbalsams zu benutzen, wird sich zu seinem Erstaunen der Lösung der Frage näher fühlen, ob die alten Meister ihre Bilder mit Oel- oder Temperafarben untermalten. Durch die Fähigkeit, das Anreibemittel fast vollständig an einen gut saugenden Grund abzugeben, wird jene pastellartige, matte Tönung des Farbstoffes hervorgerufen, der, wenn nicht gestirnt, sehr wohl irrtümlicher Weise als Temperafarbe angesehen werden konnte. Diese Eigenschaft erklärt es auch, warum jene alten Bilder die Jahrhunderte unbeeinträchtigt überdauern konnten, da der abschließende Firniß nicht eine mit Oel übersättigte und daher der Zerstörung geneigte Materie, sondern einen fast trockenen Farbstoff in seiner ganzen Farbenpracht zur stets gleichbleibenden Wirkung brachte.

Die Verbreitung der Engnerfarbe, deren Herstellung in letzter Zeit ganz außerordentliche Verbesserungen erfahren hat, nimmt von Tag zu Tag zu über ganz Deutschland, wo von allen Kapazitäten verschiedenster Richtungen Beweise einlaufen von gleicher Freude an dieser Erfindung. Möge sie dazu dienen, den Künstlern die Schwierigkeiten ihres Berufes zu erleichtern!

Verbessertes Autotypverfahren.

Dem Bedürfnis des einfachen Bürgers, die kahlen Wände seines Heims auszumäulen, verdankten die Reproduktionsverfahren ihre Entstehung; und zwar waren es zuerst Kupferstich und Radirung, welche ein farbloses Spiegelbild der ehrsüchtig voll angestauten Meisterwerke der beliebtesten Künstler auch in die Wohnungen der einfachen Leute übertrugen, welche die Kosten eines Originalgemäldes nicht zu erschwingen vermochten. In dem Maße aber, wie sich die Techniken des Grabstichs und der Nadel vervollkommneten, bildeten sich in ihnen Spezialkünstler aus, deren Arbeiten infolge ihres künstlerischen Werthes so theuer wurden, daß sie wiederum den weniger Bemittelten versagt waren. Es liegt auf der Hand, daß von einer Verbreitung in große Massen des Volkes so lange nicht die Rede sein konnte, als die individuelle Geschicklichkeit den Werth der Reproduktion bestimmte. Erst durch ein vollständig mechanisches Ver-



Walter Crane. Wettlauf der Stunden.

fahren konnten sie in diesem Sinne populär werden, und dieses wurde erst ermöglicht durch die Photographie. Die Lichtbildkunst übertrug das Originalgemälde in jeder gewünschten Verkleinerung auf den Holzstock, und zwar mit einer so mathematischen Genauigkeit, daß selbst der geschickteste Zeichner nicht folgen konnte, außerdem waren die Unterschiede von Licht und Schatten soweit angegeben, daß die Holzschnidelei scheinbar eine ganz mechanische Arbeit war. Aber auch dieses scheinbare „nur Nachzeichnen“ entwickelte sich zu einer schönen Kunst, man vergleiche nur einen Jahrgang der fliegenden Blätter von 1870 und von heute! Erst einer genialen Kombination der Photographie mit dem Negativverfahren war es vorbehalten, eine durchgreifende Umwälzung herbeizuführen, und zwar erfolgte sie in so kolossalem Umfange, daß heutzutage kein einziges Reproduktionsverfahren ohne Photographie mehr denkbar ist. Es würde hier zu weit führen, die vielen Arten und Kombinationen der Reproduktionsverfahren auseinander zu setzen; bei den meisten dreht es sich um die Frage, wie man am besten die von der Photographie gelieferten dunklen und hellen Flecke in Striche und Punkte zerlegt, um die Aetzung zu ermöglichen. Die Herstellung einer Autotypie, mit der wir es hier zu thun haben, erfolgt dadurch, daß man während der photographischen Aufnahme in der Kassette der Kamera zwischen Platte und Auszug ein ganz feines, auf Glas gravirtes Neg., Raster genannt, einschleibt, welches sich mit dem Bilde zugleich auf die Negativplatte überträgt. Dieses feine Gitter erscheint ebenfalls auf der geätzten Platte und bildet dort infolge seiner gleichmäßigen Erhöhungen und Vertiefungen das Abhäsionsmedium für die Druckfarbe. Je feiner man nun den Raster nimmt, um so mehr wird die Idee erweckt, daß man es mit einer Photographie oder Heliogravüre zu thun habe und der Gedanke an die Autotypie tritt in den Hintergrund; aber unsere zähe, schmierige Druckerfschwärze will bei einem gewissen Grade der Feinheit nicht mehr mit, und so entstehen, namentlich in gleichförmigen Schattenpartien, beim Druck oft recht störende fleckige Stellen (Päken).

Das Novum, welches mir nun heute in einem von Krüger & Skowraned, Berlin, Unter den Linden, photographirten, in der graphischen Kunstanstalt von Meisenbach, Rissarth & Co., Schöneberg-Berlin, reproduzierten Frauenkopf dem Leser vorführen, besteht nun darin, daß die fertig geätzte Platte vor dem Druck noch einmal von einem geschickten Xylographen übergangen ist, der auch die letzten Unebenheiten, die durch den Druck entstehen könnten, beseitigte und auch die letzten Feinheiten hervorhob. Man sieht, in dem interessanten Kampfe zwischen Künstlerarbeit und mechanischer Reproduktion behauptet zur Zeit die erstere noch immer eine dominierende, weil fortrückende Stellung.

— Der Kunstverlag von Fritz Gurlitt bringt eine überaus wirkungsvolle Radirung von A. von Döring nach Walter Crane's „Wettlauf der Stunden“. Das Blatt erscheint in folgender Form: 12 Sterndrucke auf feinem Japanpapier à 750 Mark. (Diese sind numerirt und von der unverstählten Platte gezogen.) 50 Markdrucke auf chinesischem Papier à 350 Mark, 50 Vor der Schrift-Drucke à 100 Mark, Drucke mit der Schrift sind geplant à 45 Mark. Bildfläche 395 × 98 cm. Der Alleinvertrieb für den Kunsthandel ist der Firma Stiefbold & Co. in Berlin W., Kronenstraße 49, übergeben. „Walter Crane's „Wettlauf der Stunden“ ist das passendste Werk

dieses phantasiereichen Meisters, der durch die Ausstellung seiner vielseitigen Arbeiten sich auch in Deutschland zahlreiche Freunde und Verehrer gewonnen hat. Eine rasende Jagd über die Wolkenbahn vor dem nächtlichen Himmel, an welchem die Sonne eben die Gestirne zu überstrahlen beginnt. Wie die jugendlichen Lenker mit hochgeschwungener Peitsche ihre Gespanne zu tosendem Laufe treiben, athemlos, alle Nerven gespannt, nur auf das eine Ziel alle Sinne gerichtet; wie die edlen Rosse dahinstürmen, weit ausholend, sich drängend und bäumend: das ist ein Bild der hastenden Zeit, ganz so, wie die heutige Welt sie empfindet, ein Gleichniß der wilden Unruhe, in der unser Leben mit uns dahinfährt. So modern der Gedanke und die Empfindung

sind, so treu wahr der Maler in seiner Komposition das Erbe der alten Meister, geschlossene Bildwirkung, harmonischen Linienzug, sichere Vertheilung im Raum; es ist, als ob hier nicht ein Gemälde von bescheidenem Umfange, sondern eine weiträumige Wandmalerei vorläge. Dabei eignet sich das Bild wie wenige andere zum täglichen Genuß, zum Schmuck der Wohnung. Die einheitliche Wirkung des Gemäldes hat der Radirer Adolf v. Döring mit sicherer Hand wiederzugeben gewußt, die gemessene Zeichnung, die der Antike nachstrebt, die Tiefe der weichenden Nacht und den schimmernden Glanz des Frühlichts. Das Blatt wird unter den Werken der heutigen deutschen Radirkunst mit Ehren bestehen.“



C. Bernewig. Japanerin mit Schirm als Uhr und Beleuchtungskörper.

H. Gladenbeck & Sohn, Friedrichshagen bei Berlin.

— Der moderne Geschmack im Kunstgewerbe weist einen Mischstil auf, der es in seiner Ungebundenheit zu regellosen, aber eben darum reizvollen Neugestaltungen bringt. Mit vielem Geschick werden Nutzwerte und dementsprechende Formen zu anmutigen Geräthformen verbunden. So haben Gladenbeck und Sohn A.-G. Friedrichshagen-Berlin mit Benutzung einer von Bernewig modellirten Gruppe einen Zimmerschmuck geschaffen, der Standuhr und Beleuchtungskörper verbindet. Grazios spannt eine Japanerin den Regenschirm auf, dessen 12 Theile das Zifferblatt einer Uhr bilden. Ein Hahn, das Sinnbild der Wachsamkeit, schaut zu der angezeigten frühen Morgenstunde empor. Hinter der Figur erhebt sich ein ergolisches Rankengewirr, aus dessen Blüthenfeldern elektrische Glühlampen leuchten. Das Ganze ist in einer Höhe von etwa einem Meter in farbiger Bronze ausgeführt und hält sich in maßvollem Naturalismus von jedem Versuch konventioneller Stilisierung fern.

— Im Auftrage des Kaisers haben Professor Anton Seder in Straßburg und Hofgoldschmied Theodor Heiden in München eine Amtskette gefertigt. Für den Bürgermeister einer Stadt römischen Ursprungs bestimmt besteht diese Kette aus Pallisaden, Thürmen und Thoren und ist mit Edelsteinen besetzt, ein ebenso prunkvolles wie künstlerisch gediegenes Werk.

— Im Münchener Kunstverein hat A. Endell, von dem die „Klein-kunst“-Zimmer des Glaspalastes mehrere interessante Arbeiten aufweisen, ein Stehpult ausgestellt, das durch Einfachheit der Form und praktische Konstruktion angenehm berührt. Die künstlerische Verzierung beschränkt sich auf die geschmackvollen Eisenbeschläge an den Schlössern der Schubfächer unter der Platte, sowie an der zur Aufnahme des Tintenfassens bestimmten Vertiefung (namentlich die letzteren zeigen ein schönes orchideenartiges Pflanzenmotiv) und auf die eigenartig geschwungenen, vertieften Linienornamente an den Vorderflächen der Schubfächer und auf der Pultplatte. Das Material

des Pultes ist matt gehaltenes amerikanisches Nußbaumholz. Den Endell'schen Entwurf haben die Herren Kirsch und Till ausgeführt.

— In München gelangte unter Leitung des Hofkunsthändlers Albert Riegner und des Kunsthändlers Hugo Helbing der Nachlaß des verstorbenen Münchener Kunsthändlers und Kunstverlegers Peter Kaeser sowie die Gemälde-Sammlung des Rentners E. Beuttenmüller in Baden-Baden zur Versteigerung. — P. Kaeser war ein in weiten Kreisen bekannter und wegen der ernsten und vornehmen Auffassung seines Berufs angesehener Mann. So wies sein Nachlaß viele feine und anziehende Bilder auf: zwei Aquarelle von H. v. Bartels, einen „Wildlieb“ von F. Burger-Frankfurt, ein an Pettenkofen erinnerndes Bildchen des Wienerers Hugo Charlemont, eine flotte Skizze von Wilhelm Diez, eine Gartenszene von Ferd. Heilbut, hübsche Genrebilder von H. R. Kaeser, Pigheims Farbenskizze zu dem in der Nationalgalerie befindlichen „Moritur in Deo“, von C. Ridelt den Studentkopf eines Kindes,

mehrere charakteristische Landschaften von Ed. Schleich und eine landschaftliche Skizze von Francesco Vinez. Im Ganzen umfaßte der Kaeser'sche Nachlaß 89 Nummern.

— Ein Bildniß des Philosophen Kant aus den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts hatte der Dresdener Antiquar Lengefeld der Stadt Königsberg zum Kauf angeboten, die das Bild billig erstand, nachdem Professor Dr. Diefel in Dresden und Professor Wörmann, der dortige Galerie-direktor, ein günstiges Gutachten abgegeben hatten.

— Vor einiger Zeit tauchte die Nachricht auf, daß in der katholischen Pfarrkirche zu Wittichenau bei Hoyerswerda ein echter Dürer hänge. Die wissenschaftliche Untersuchung hat ergeben, daß das Bild die Jahreszahl 1597 aufweist und daß sein Schöpfer Andreas Dreßler sei, geboren 1330 zu Kamenz, gestorben am 8. Oktober 1604.

Preisbewerbungen.

— Für den Wettbewerb zur Erweiterung des Rathhauses in Görlitz waren 15 Entwürfe eingegangen. Das Preisgericht hat entschieden und zuerkannt: Den I. Preis dem mit dem Kennworte „Anno dazumal“ bezeichneten Entwurf, Verfasser Architekten Schauppmeier und Helbig in Bonn; den II. Preis dem mit dem Kennworte „Springintsee“ bezeichneten Entwurf, Verfasser Architekten Reinhardt und Süßgut in Charlottenburg; den III. Preis dem mit dem Kennworte „Geschlossene Baugruppe“ bezeichneten Entwurf, Verfasser Bau-Inспекtor Schröder in Friedrichsberg und Architekt Kröger in Wilmsdorf. Als I. Preis waren 4000, als II. 2500, als III. 1500 Mark nomirt.

— Von den deutschen Architekten welche zur Betheiligung an dem Preis-Ausschreiben für den Bau der Oberlausitzer Ruhmeshalle und des Kaiser Friedrich-Museums aufgefordert worden, waren 47 Projekte eingelangt. Das Preisgericht hat entschieden: Es haben erhalten den I. Preis (3000 Mark): Entwurf Nr. 31 mit dem Kennwort „fest und treu“ Hugo Behr, Lehrer an der kgl. Baugewerkschule in Hötter; den II. Preis (1500 Mark): Entwurf Nr. 4 mit dem Kennwort „Einheit“ Erdmann Hartig, Direktor der kgl. Kunstgewerbeschule in Barmen; die zwei III. Preise (je 750 Mark): Entwurf Nr. 9, Kennwort „Der alte Kurs“, Architekt Felix Jahrmarkt-Leipzig; Entwurf Nr. 3, Kennwort „Deutschland, Deutschland über Alles“, Architekt Berger-Berlin.

— Für den Bau eines Kunstmuseums in Riga schreibt die Rigasche Stadtverwaltung einen öffentlichen Wettbewerb aus. Die Preise betragen 800, 500 und 300 Rubel. Die Entwürfe müssen bis zum 1./15. Februar 1898 eingereicht werden. Wegen der genaueren Bedingungen haben sich die Bewerber an das Rigasche Stadtkamt (Gr. Königsstraße 5) zu wenden.

— Ein Berliner Bildhauer ist aus dem engeren Wettbewerb, der um ein Kaiser Wilhelm-Denkmal in Neustettin veranstaltet worden war, als Sieger hervorgegangen. Einstimmig wurde der vom Bildhauer Wilhelm Wandschneider vorgelegte Entwurf zur Ausführung bestimmt. Die Enthüllung des Denkmals soll schon am 2. September 1898 stattfinden.

— In dem engeren Wettbewerb um ein Kaiser Friedrich-Denkmal in Hagen ergab das Urtheil einen Erfolg der Berliner Künstler. Es wurden für geeignet befunden und durch gleichmäßige Preise ausgezeichnet die Entwürfe der Berliner Bildhauer Professor Max Baumbach, Emil Cauer, Felix Görling-Friedrichshagen und Arnold Künne.

— Für das Denkmal von Werner Siemens und Alfred Krupp wurden im Ingenieurhause die Entwürfe eingeleistet, und zwar von Prof. Donndorf-Stuttgart, von Otto Lang-München, der das Essener Grabdenkmal von Alfred Krupp geschaffen hat, und von Wilhelm Wandschneider-Berlin. Wie wir erfahren, sind noch Arbeiten von drei Berliner Bildhauern, von Prof. Ernst Hertel, Ferdinand Lepke und Otto Riesch, zu erwarten. Eberlein hat aus freien Stücken gleich zwei Skizzen zu jedem Denkmal gesandt. Preise sind nicht ausgesetzt, doch besteht die Absicht, mit dem Urheber der besten Entwürfe wegen der Ausführung eines oder beider Denkmäler in Verhandlung zu treten.

— In dem Wettbewerb, den die Stadt Köln zur Erlangung von Entwürfen zu je einem Denkmal für Wallraf und Richarz, die Begründer des nach ihnen genannten Museums in Köln, eröffnet hatte, hat das Preisgericht die ersten beiden Preise den Arbeiten der Bildhauer J. B. Schreiner und W. Albrecht in Köln zuerkannt. Den dritten Preis erhielt der Entwurf des Bildhauers Michael Loß-Berlin. Von weiteren Entwürfen wurden vom Preisgericht die Arbeiten der Bildhauer Jean Degen-Köln und H. Friedrich-Charlottenburg zur Prämierung empfohlen.

— Ein Preis Ausschreiben für einen Plakatentwurf erläßt die Firma J. G. Houben Sohn Carl in Aachen. Dieser soll außer der Firma die Stichworte „Aachener Badesen“, „Original Houben's Gasösen“ und „Neuer 50 000 im Gebrauch“ enthalten. Der Entwurf ist in modernem Plakastil auszuführen. Die Wahl der Darstellung ist freigestellt. Eine bildliche Darstellung eines Bade- und Gasofens kann angebracht werden. Für die drei besten Entwürfe werden als Preise ausgesetzt: 400 Mark, 100 Mark und 60 Mark. Dem Preisrichterkollegium gehören außer einigen Professoren des Aachener Polytechnikums auch der Maler Professor Arthur Kampf aus Düsseldorf an.

Persönliches und Ateliernachrichten.

— Der Dr. phil. Erich Pernice ist zum Direktorial-Assistenten bei den königlichen Museen in Berlin ernannt worden.

— Dem Direktor des städtischen Museums Wallraf-Richarz zu Köln am Rhein, C. Aldenhoven, ist das Prädikat „Professor“ beigelegt worden.

— Der Geschichtsmaler Eduard Kaempffer ist zum ordentlichen Lehrer der Kunst- und Kunstgewerbe-Schule in Breslau ernannt worden.

— Professor Ludwig Dettmann ist zum Ehrenmitgliede der Société royale belge des Aquarellisten ernannt worden.

— Das von dem aus Nürnberg gebürtigen Porträtmaler Anton Schöner gemalte Portrait des Geh.-R. v. Lavale, Direktors der Pfälzischen Eisenbahnen, hat dem bayerischen Prinzregenten so ausnehmend gefallen, daß er dem Künstler einige Sitzungen in Aussicht gestellt hat.

— Professor Franz Stud's neuestes Gemälde „Susanna im Bade“ wurde von der fleischmann'schen Hofkunsthandlung in München erworben, während das Selbstportrait des Künstlers und sein „Verlorenes Paradies“ in den Besitz des Generalkonsuls Henneberg in Zürich übergingen. Zur Zeit arbeitet Stud an den Dekorationsstücken und Figuren für Adalbert v. Goldschmidt's Condichtung „Gää“, die in Hamburg 1898 aufgeführt werden soll. Acht große Skizzen und 45 Figuren hat der Künstler bereits vollendet; die Skizzen werden im Atelier des Hamburger Dekorationsmalers Franz Gruber ausgeführt.



Lingnerfarbe.

Das Malmaterial der alten Meister.

Leichte Behandlung, grösste Leuchtkraft, vollkommene Unveränderlichkeit.

Kreidegrundleinen durch Handarbeit hergestellt.

Zu beziehen durch alle besseren Kunstmaterialehandlungen.

Alleinige Fabrikanten:

Otto Lingner & Pietzcker,
Charlottenburg.

Leporello-Müller

Stimmbildung

Berlin S.W.

Belle-Alliancestr. 78.

Georg Hulbe Hoflieferant
Sr.M.d.Kaisers

Kartentaschen
Stühle u. Tische
Sammel- u. Bildermappen
Adressmappen u. Adressen
Gepunzte Leder
Brieftaschen
Viele kleine Artikel
Cigarren- u. Geldtaschen
Öfen u. Windschirme
Spiegel, Rahmen
Geschäfte
Hochzeiten
für Jubiläen Geburtstage

Berlin • Hamburg • Frankfurt/M.

Filiale Berlin: Leipzigerstr. 121.

Künstler-Magazin
Adolph Hess

vormals Heyl's Künstler-Magazin
Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56
Fernsprecher Amt I. 1101.

Grösstes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben,
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

Als mitthätiger Leiter des Ateliers einer grossen Moden-Zeitung wird ein

akademisch gebildeter Maler

gesucht, der neben dem Komponiren speziell das korrekte Zeichnen weiblicher Köpfe und Figuren versteht. Jährliches Gehalt 6000 Mark bei täglicher Anwesenheit von fünf Stunden und jährlich vier Wochen Ferien.

Angebote nebst Proben erbeten unter Chiffre **R. B. 536** an **Haasenstein & Vogler A.-G., Berlin S.W. 19.**

CAUPELLER & COMP.

HOFLIEFERANTEN + HOFEDEKORATEURE

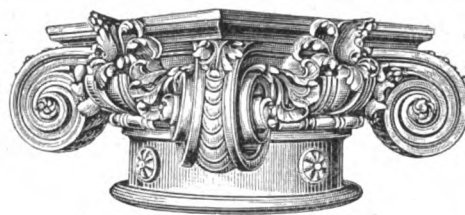
BERLIN INNENARCHITEKTUR
MOEBEL
DEKORATION



Galvanobronzen

Starke Niederschläge dichtesten Feinkupfers.
Ersatz für Bronze-guss.

Illustr.
Preislisten
gratis und franco auf
nähere Angabe des
Gewünschten.



Bauornamente

(Kapitäl, Basen, Cartouchen, Consolen etc.)

Beleuchtungsfiguren

Zimmerschmuck, Grabschmuck

Garten- und Brunnenfiguren

Kaiser- und Kriegerdenkmäler, Gedenktafeln

Büsten, Reliefs.

Galvanoplastische Kunstanstalt Geislingen-St.

(Zweiganstalt der Württbg. Metallwarenfabrik.)

Museums-Verein zu Elberfeld.

Permanente Ausstellung von Gemälden erster Meister, verbunden mit einer jährlichen Verloosung und Ankäufen für die städtische Galerie.

Anmeldungen zur Beschickung sind an den Geschäftsführer, Herrn Franz Hancke-Elberfeld, zu adressieren.

Malschule für Damen

Percy Ernst Renowitzky
Portrait-Maler.

Atelier: Berlin W., Nollendorfplatz 6.



FRITZ GURLITT
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.

Für Handlungen von Mal-Utensilien

empfehle ich als Neuheit
Tarnke's

Patent-Blend-Rahmen.

D. R. P. No. 89191.

Faltigwerden der Leinwand oder Verschieben in den Winkeln ausgeschlossen. Die Spannung wird durch eine Schraube auf einfachste, jedem Laien leicht verständliche Weise reguliert. Kein Herausfallen der Keile möglich.

Billig.

Dauerhaft.

Praktisch.

R. C. Ertel, Hamburg (Luisenhof).

Fehr'sche Kunstakademie

Berlin W., Lützowstrasse 82.

Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches Conrad Fehr für Landschaft Willy Hamacher für Blumen P. Barthel, und Frä. H. Blankenburg, für Illustriren K. Storch, für Modellieren R. Glauflügel, für Anatomie H. Hausmann, für Perspective W. Zuchors, für Kupferstechen Prof. G. Eilers. Vorbereitungsklassen.
— Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

Einladung

zur Beschickung der Kunst-Ausstellungen
der vereinigten Süddeutschen Kunstvereine.

Die vereinigten Kunstvereine des süddeutschen Turnus:

Augsburg, Bamberg, Bayreuth, Fürth, Heilbronn, Hof, Nürnberg
Regensburg, Stuttgart, Ulm, Würzburg,

veranstalten auch im Jahre 1897/98 gemeinschaftliche permanente Ausstellungen, zu deren recht zahlreicher Beschickung die vereinigten Künstler hiermit freundlichst eingeladen werden. (Jahresumsatz über 100 000 Mark.) Die Bedingungen und Anmeldeformulare sind von dem mit der Hauptgeschäftsführung betrauten Württemb. Kunstverein in Stuttgart zu beziehen. Alle für den Turnus bestimmten Kunstwerke sind nach vorausgegangener Anmeldung mittels Formular ausschließlich an den Württemb. Kunstverein in Stuttgart einzusenden, woselbst eine Jury über die Aufnahme der Werke entscheidet.

Im Namen der verbundenen Vereine:

Der Württemb. Kunstverein in Stuttgart.

**Verein
Berliner Künstler.**

Ständige Kunst-Ausstellung

Wilhelm-Straße 92.
Geöffnet von 10—4 Uhr, Sonntags von 11—2 Uhr.

Unentbehrliches

Drachtwerk für jeden Gebildeten
um billigen Preis:



Denkmäler der Kunst.

Architektur, Skulptur, Malerei.

Zur Uebersicht
ihres Entwicklungsganges von den
ersten künstlerischen Versuchen bis zu
den Standpunkten der Gegenwart.

Bearbeitet von

Prof. Dr. W. Lübke

und

Prof. Dr. E. von Lühow.

Mit ca. 2500 Darstellungen.

Neuere Auflage.

Klassiker-Ausgabe.

203 Tafeln in Lithographie, darunter 7 in
Farbendruck.

36 Lieferungen à M. 1.—.

Pracht-Ausgabe.

185 Tafeln in Stahlstich, 7 in Farbendruck
und 11 in Photolithographie.

36 Lieferungen à M. 2.—.

Carton zum Aufbewahren der Lieferungen
M. 2.—.

Die „Denkmäler der Kunst“ bieten bei tadelloser, hochleganter Ausstattung das Wichtigste und Schönste, was im Bereiche der Kunst geschaffen wurde. Es ist durch dieselben Jedermann

um einen ganz unerhört billigen Preis

in den Besitz eines wahrhaften Kunstmuseums zu gelangen.

Paul Neff Verlag in Stuttgart.

Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch alle Buchhandlungen.

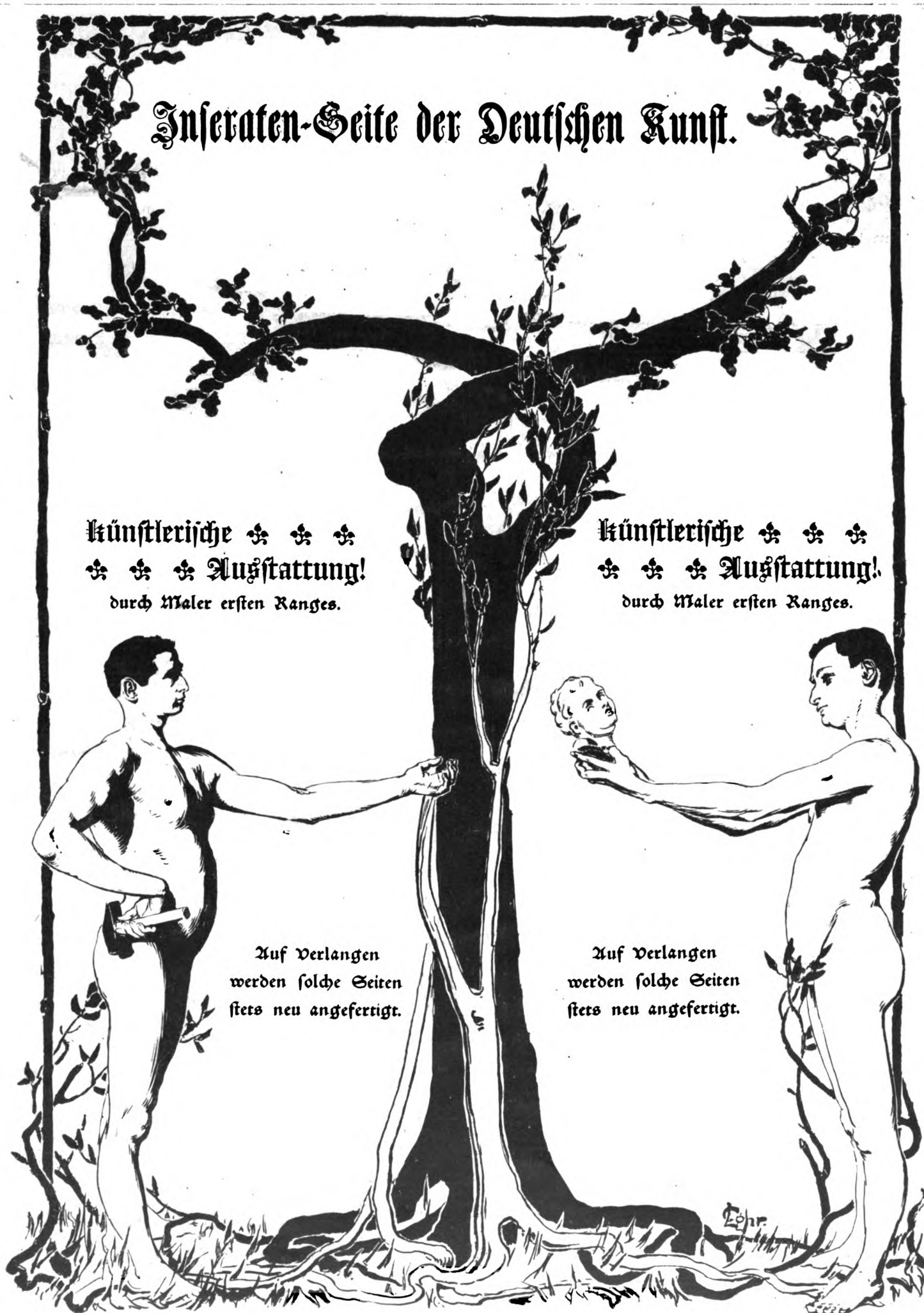
Inseraten-Seite der Deutschen Kunst.

künstlerische ❖ ❖ ❖
❖ ❖ ❖ Ausstattung!
durch Maler ersten Ranges.

künstlerische ❖ ❖ ❖
❖ ❖ ❖ Ausstattung!
durch Maler ersten Ranges.

Auf Verlangen
werden solche Seiten
stets neu angefertigt.

Auf Verlangen
werden solche Seiten
stets neu angefertigt.



May Liebermann-Nummer.



Deutsche Kunst.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmehlf. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltenen Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Oera-Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Böttich, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 3.

2. November 1897.

II. Jahrgang.

Zur Schätzung Max Liebermann's.

Von Henriette Mendelssohn.

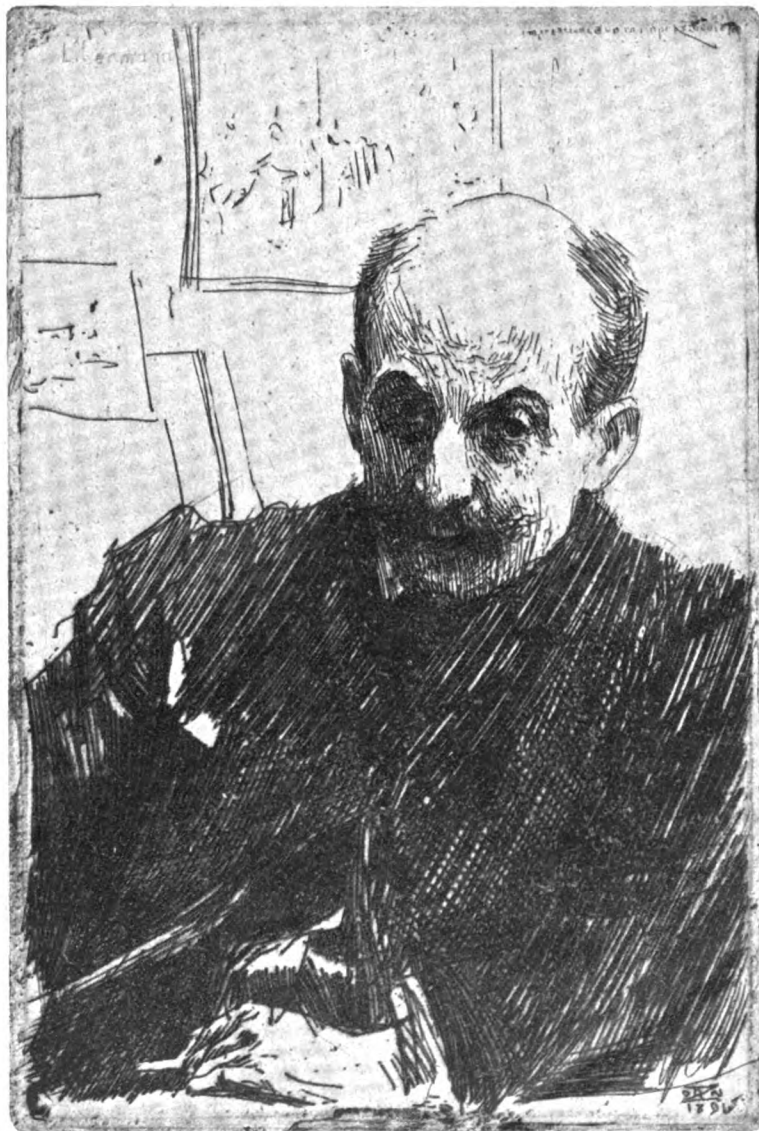
Für die Schätzung Liebermann's ist Berlin das wenigste geeignete Feld. Ihm fehlt das spezifisch Berlinische — das Geistreichende. Liebermann ist einfach. Weder dem Publikum noch dem Journalisten bieten seine Werke Stoff, das eigene Licht leuchten zu lassen. Ueber das Anekdotenbild und über die symbolistischen Bilder, in die so viel hineingeheimnigt werden kann, läßt sich reden. Ueber Liebermann nicht. Was er zu sagen hatte, hat er in seinen Werken gesagt, so schlicht und einheitlich wie möglich.

Liebermann ist ein Totalbegriff geworden, der sich nicht zerpfücken läßt. Grund genug, daß er in Berlin — der deutschen Machtzentrale der Kunst, nicht des Kunstgeschmacks — später als im Ausland und in München durchdrang. Grund genug, daß die Richtung, die er vertrat, nur vorübergehend über die Ausstellungen gehuscht ist und nie festen Fuß gefaßt hat, während die Saat symbolischer Lilien herrlich erblühte.

Ein Vierteljahrhundert hat es in Berlin bedurft, um an offizieller Stelle, und solche ist die Ausstellung, dem Publikum in Liebermann zu zeigen:

„Das ist ein Mann!“

Wie hat sich in dieser Zeit das Urtheil über ihn geändert! Keinem ist mit solcher Verachtung begegnet als ihm. Selbst Gussow



Max Liebermann. Bildnißradirung von H. Jörn.

wurde in Berlin wenigstens mit einem Enthusiasmus der Entrüstung begrüßt, während Liebermann der „Schmutzmalen“ war und blieb.

Noch im Jahre 1889 heißt es in Rosenberg's dreibändiger Geschichte der modernen Kunst:

„Wesentlich durch Pariser Einwirkungen ist auch die Richtung der wenigen in Berlin thätigen Naturalisten bestimmt worden, unter denen sich Max Liebermann durch seine Unverdorbenheit, die niedrigsten, schmutzigsten und trostlosesten Motive aus dem menschlichen Leben herauszuziehen und mit einer unausrottbaren Vorliebe für die häßlichsten Exemplare des Menschengeschlechts und einer unheilbaren Neigung für einen schwärzlich braunen Gesammtton darzustellen, einen Namen gemacht.“

So lautet das Urtheil eines Berliner Fachkritikers im Jahre 1889, nachdem 1881 bereits Liebermann das Altmannerhaus in Amsterdam gemalt, über welchem heute die große goldene Medaille in der Berliner Ausstellung prangt. — Als im Jahre 1887 in der „Kunst für Alle“ der für das Liebermann-Verständniß grundlegende Artikel von Helferich erschien, knüpfte die Redaktion daran die vorsichtige Bemerkung, daß sie nicht den Standpunkt des Verfassers theile.

Bereits 1888 zog die neue Kunst in die Pforten des Münchener Glaspalastes

ein, und Muther begann seine Kunstberichte mit der Aufschrift „Max Liebermann“.

In Berlin verhielt man sich weiter spröde, nicht allein im Publikum, sondern in kunstmächtigen Kreisen, so daß noch Kämmerer im Jahre 1893 in seinem gründlichen, verdienstvollen Aufsatz schrieb: „es lohne sich wohl, festzustellen, „was kann Liebermann“, ehe es einstmals heißt „was konnte der Verkannte“. Durchschlagend im Publikum für seine Werthschätzung wurde aber erst das Jahr 1894: Das Erscheinen der sofort vergriffenen „Geschichte der Malerei im neunzehnten Jahrhundert“ von Muther. Es handelt sich nicht darum, festzustellen, wie weit hier für das Liebermann-Verständniß etwa frühere Arbeiten in Betracht kommen, sondern nur um die Thatsache, daß für eine andere als die bisher übliche Kunstbetrachtung Muther in der breiten Schicht der Gebildeten Stimmung machte.

Aber freilich, das Kunsturtheil ist noch immer ein dem gebildeten Publikum (nicht kunstgebildeten) aufoktroirtes. Ein Vormittag im Saal 44 der Ausstellung nicht nur sehend, sondern auch hörend verbracht, giebt ein eigenes Kapitel zur Liebermann-Schätzung. Die künstlich angelegte der großen goldenen Medaille ausbrechende Bewunderung kulminiert in den Worten „ach, wie süß!“

Das, was im Ausland, in München, sich längst vollzogen, was in Berlin einigen Künstlern und Kunstgelehrten als anerkannte Thatsache feststand, 1897 wurde es in Berlin akademisch und staatlich beglaubigt: die Schätzung Max Liebermann's.

Der Maasstab für den Werth eines Mannes liegt aber immer in der Schätzung. Kunstwerke, die weder in der Mitwelt noch in der Nachwelt einen begeisterten Wiederhall erwecken, haben keinen objektiven Werth. In der Kunst giebt es kein Ding an sich, sondern nur die Wirkung auf andere. Darum ist der Wunsch des Künstlers nach Anerkennung nicht Ausfluß der Eitelkeit, sondern nur berechtigtes Lebensbedürfniß.

Somit hätte Liebermann das erreicht, was ihm in seinem „wahnsinnigen Ehrgeiz“ als erstes äußeres Ziel vorschwebte: die Schätzung der Mitwelt.

Aber ist diese Schätzung eine richtige? Glauben wir noch an objektive Werthe? Wir, die Zeitgenossen Liebermann's, sind ein bewegliches Geschlecht; wir stehen in einer Zeit der Umwerthung aller Werthe“ nicht nur auf moralischem, sondern auch auf ästhetischem Gebiet. Wir glauben nicht mehr an ewige Kunstgesetze: wir haben kunstgeschichtlich zu viel durchlebt. Mit Düsseldorf begannen wir und frisch

setzten wir über Liebermann hinweg, um aus einer Mischung von Japan und primitiven Meistern den stilisirten ästhetischen Thee aufzugießen, das Kunstbedürfniß der Gegenwart zu stillen.

Kunstschriststeller sind leider keine Propheten — auch sie stehen im Banne einer Tradition, sei es eine Jahrhunderte oder Jahrzehnte alte. Die ewigen Kunstgesetze sind Abstraktionen der Erfahrung: Vor der Entdeckung der Bemalung griechischer Skulpturen galt uns ein bemaltes Bildwerk als Barbarei. Bei der Ausgrabung Pergamons wurde manche Behauptung über den „Geist der Antike“ begraben. Neue Erfahrungen — neue Gesetze! — Das Gesetz giebt der Künstler: die That.

Und als einen Mann der That verehrt Liebermann die Mitwelt — als einen Mann der That muß die Nachwelt ihn nennen, je nachdem sie selbst im Zeichen dieser Richtung steht oder nicht. Denn auch die Nachwelt ist nicht objektiv.

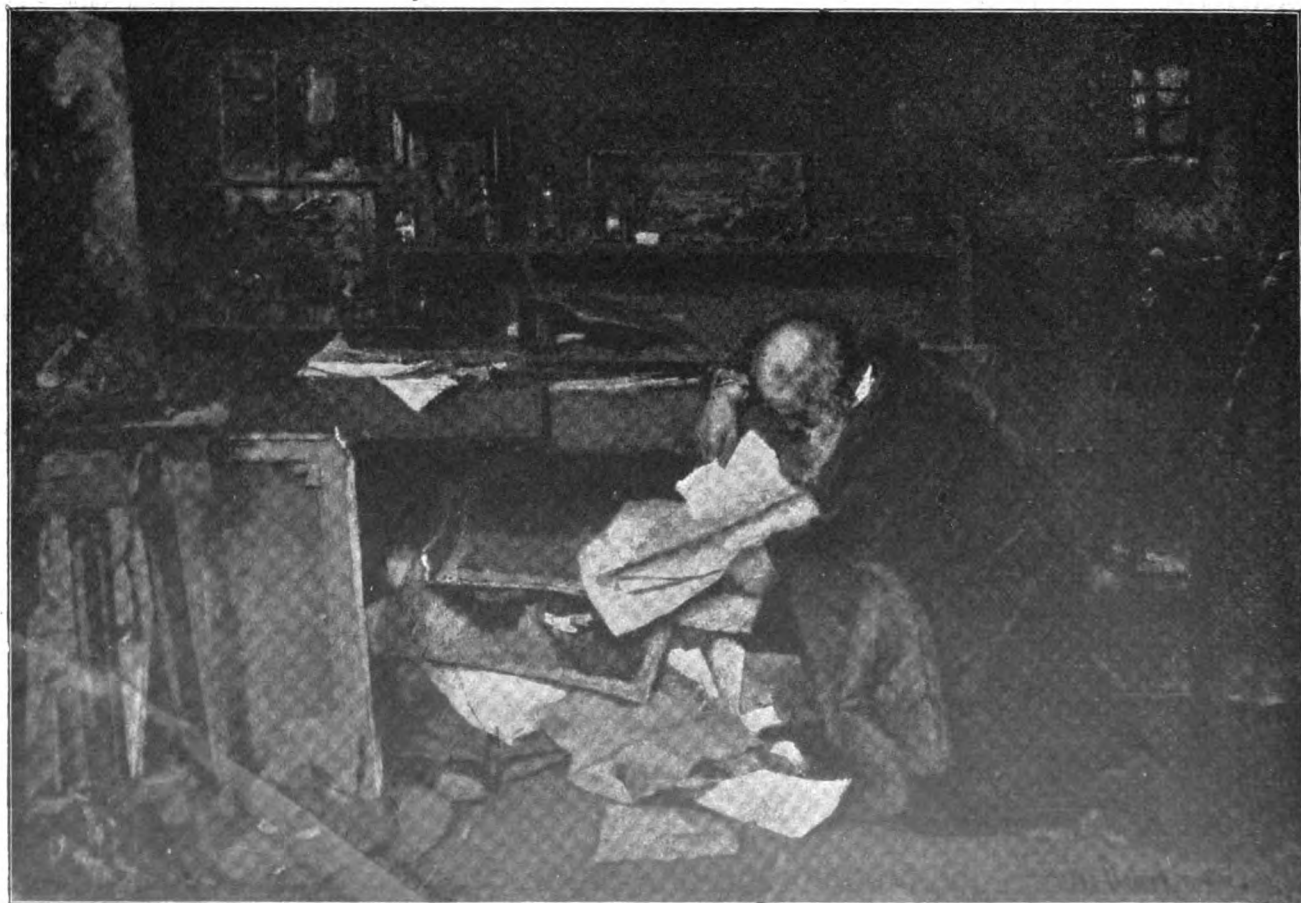
Liebermann wird auch ihr wie uns der klassische Vertreter des realistischen Impressionismus für Deutschland sein.

In Menzel's „Walzwerk“ liegen bereits alle Keime der neuen Richtung. Liebermann hat sie zur äußersten Konsequenz entwickelt. Möglich, daß die Fruchtbarkeit Menzel'schen Schaffens die Bedeutung des einzelnen Werkes verdunkelt. In Menzel's Schmiede liegt nicht nur ein Keim, sondern eine Saat, die im realistischen Impressionismus Liebermann's reifte, befruchtet von holländisch-französischen Eindrücken.

Das Walzwerk enthält bereits das, was wir als Vorzug des Liebermann'schen Naturalismus rühmen: die Einfachheit. Verglichen mit dem, was vorher kunstgeschichtlich bestand, weist sie bereits das auf, was sonst Menzel'sche Kunst nicht kennzeichnet: impressionistische Anläufe.

Dadurch, daß Liebermann diesen Zug kraftvoll und einseitig an der Hand internationaler Ueberlieferung ausspann, wurde er der erste realistische Maler Deutschlands. Menzel blieb sein erster realistischer Künstler.

Menzel hat stets viel auf dem Herzen; er steht allein ohne jeden realistischen Untergrund. Um sich seiner Zeit verständlich



Max Liebermann. Im Atelier.

zu machen, muß er überdeutlich sprechen — statt traditioneller Pose — ein Ueberbeschäftigtsein, ein Ueberaccentuieren.

Liebermann will wenig auf einmal sagen, aber das Wenige präzise. Seine sparsamen Accente liegen in der geschlossenen einheitlichen Charakteristik — der Meister des Realismus, des Impressionismus schafft das Stimmungsbild. Die Liebermann-Literatur, so begeistert sie ist, schätzt die Persönlichkeit, den Bahn-

Hals ihn beeinflusst: Wir können jedem der Werke seine Zensur und Nummer geben. Wir wissen bereits in mathematischen Proportionen auszudrücken, wie Liebermann sich zu Menzel, zu Leibl, zu Uhde verhält.

Aber über dem geht das verloren, was als unvergängliches Erinnerungsbild über Liebermann und dem kleinen Saal in der Berliner Ausstellung liegt — die Stimmung.



Max Liebermann. Wegstickerinnen.

brecher, den Vorkämpfer, den Kulturbringer; sie schätzt weniger Liebermann's Werke als seine Ziele.

Wir werden hinreichend darüber orientiert, daß Courbet, Millet, Bastien Lepage, Israels auf ihn eingewirkt, daß Frans

Vielleicht kann Luft noch durchsichtiger, Sonne noch leuchtender gemalt werden, aber niemals stimmungsvoller. Und wenn heute der Kolorismus längst über Liebermann hinausging: die Wirkung dieser Werke hat er nicht übertroffen, höchstens erreicht.

Die Entwicklung Liebermann's.

Von Carl Langhammer.

Wenn zehn deutsche Maler ihre Ansicht über Liebermann und seine Kunst äußern sollten, so würde man wahrscheinlich wenigstens zwölf verschiedenen Meinungen gegenüberstehen. Keiner würde das gewaltige Talent ableugnen, die charaktervolle Persönlichkeit. Liebermann selbst steht der neuesten Entwicklung der Kunst, der Symbolik in Farbe

und Linie, negierend gegenüber, da er nur eine Kunst versteht, die aus dem engsten Anschluß an die Natur erwachsen ist. Wie aus der ersten Thatsache hervorzugehen scheint, daß das Bild seiner Persönlichkeit noch eine schwankende Erscheinung ist, so aus der letzteren, daß seine Entwicklung ihre Grenze gefunden. Wir können noch gewaltige Werke von ihm erwarten, Ueberraschungen



Max Liebermann. Mutter und Kind.

wohl kaum — es werden alles Bilder sein, wie sie schon jetzt durch den Namen Liebermann gekennzeichnet sind.

Wir sind heute auch schon mehr in der Lage, aus seiner Entwicklung heraus ihn zu verstehen: er ist aus einem sehr geschickten Maler nach und nach ein großer Künstler geworden. Gewiß das größte an ihm ist, daß er rücksichtslos, ohne rechts oder links zu schielen, seinen Weg gewandelt ist. Ein Phänomen ohne Vorläufer oder Nachfolger ist er nicht, und wer ihn dafür ausgiebt, erweist ihm selbst den allerschlechtesten Dienst.

Liebermann stammt aus einer sehr begüterten Berliner Familie und diese Segnung mit Glücksgütern hat ihm unzweifelhaft viel zu der Rückenfestigkeit in seiner Kunst geholfen. Als Erfolge für ihn in seiner Heimath noch völlig ausgeschlossen waren, konnte er sich seinen Aufenthalt und sein Publikum in der Fremde suchen. Er hat stets schaffen können, was ihm gefiel und wie es ihm gefiel, ohne an den Geschmack des Käufers zu denken oder an das Gespenst Hunger, das so viele Talente dahintrafft, sei es physisch, sei es künstlerisch.

Früh regte sich in ihm die Lust am künstlerischen Bilden; Maler zu werden erlaubte ihm indessen sein Vater nicht, bevor er die Gymnasial-Abschlußprüfung bestanden hatte. Kennzeichnend für seine künstlerische Eigenart erscheint mir, daß schon damals seine Schwärmerei die Menzel'schen Illustrationen zu „Friedrich dem Großen“ waren und nicht, wie es doch wohl eigentlich hätte ordnungsmäßig sein müssen, Kaulbach und Cornelius. Es ist dies um so bemerkenswerther, als noch Ende der sechziger Jahre Steffek, der damals eine führende Stellung in Kunst-Berlin einnahm, Menzel in maßloser Weise verurtheilte.

Auf einige Zeit wurde Steffek Liebermann's Lehrer und ließ ihn sogar schon bald an seinen eigenen Bildern mitarbeiten. 1869 ging Liebermann dann, zwanzig Jahre alt, nach Weimar auf die Kunstschule zu Pauwels. Die erste Beschäftigung, die dieser dem neuen Schüler gab, war, daß er ihn zu einem Boccaccio Modell stehen ließ. Als Liebermann dann nach der ersten Woche schüchtern zu bemerken wagte, er sei doch eigentlich gekommen, um zu lernen, fertigte Pauwels ihn damit ab, daß zu seiner Zeit die Schüler bei Wappers sogar die Paletten gepunkt hätten. Sehr groß scheint der künstlerische Einfluß der damaligen Großen in Weimar Pauwels, Thumann,

Genelli auf Liebermann nicht gewesen zu sein, denn sein erstes Bild „Der Alte im Atelier“ zeigt ganz andere Ziele. Gussow, der damals als junger Stern aufging, kam zu ihm ins Atelier: „Das Bild ist gut, wir müssen uns duzen!“ Bald folgten die „Gänsrupferinnen“, ein Bild, das ebenfalls nur gemalt war der Malerei wegen; einer Malerei, die in ihrer breiten Gestalt von Courbet abstammte. Auch „Verschämt“ und ein „Kirchenstillleben mit dem Selbstportrait“ gehören in diese Periode von Liebermann's Kunst. Die „Gänsrupferinnen“ brachten dem jungen Künstler die Gunst Menzel's ein und — 3000 Mark. Und dieses Geld hatte die größten Folgen für Liebermann's ganzes Leben: er ging damit nach Holland und entdeckte Rembrandt und die holländische Atmosphäre. Das ging so zu: Pauwels hatte all' seine Schüler vor Rembrandt gewarnt, das sei Gift; wenn ein Künstler sich an den mache, werde er nur irre — aber van der Helst! Und in Amsterdam, da sei der schönste van der Helst. Liebermann ging hin, ihn zu sehen. Aber in Amsterdam sind auch die bekannten gewaltigen Rembrandts, und Liebermann gerieth in einen Rausch vor ihnen, vor diesem „gottbegnadeten Genie“, „der wunderbarsten Erscheinung in der Kunst aller Zeiten“. Und so die Augen und das Herz voll von Rembrandt, fing er an, das neue Milieu zu sehen: er entdeckte Holland, das ihm noch heute „das Land“ ist. Er wurde so auch der Vater all' jener „weißen Haubenbilder“, die nachher Jahrzehnte lang die Ausstellungen bevölkerten. Nun ging er nach Paris und ließ sich bald darauf einige Zeit in Barbizon nieder. Den Gewaltigen von Barbizon, Millet, Corot, Troyon, persönlich nahezu-treten, war unmöglich, denn der Deutschenhaß war damals,



Max Liebermann. Verschämt.

gleich nach dem Krieg, so stark, daß sich die Franzosen wunderten, wie er es wagte, ohne Revolver auszugehen. Der Einfluß der künstlerischen Atmosphäre Frankreichs auf Liebermann war ein gewaltiger. In den nächsten Bildern, den „Konservenmacherinnen“, den „Rübenarbeitern“, den „Geschwistern“, zeigt sich, wie er freier in der Technik wird und tiefer in der künstlerischen Auffassung seines Gegenstandes.

Ende der siebziger Jahre brachte Liebermann dann den „zwölfjährigen Jesus im Tempel“, ein Bild, auf dem er noch energischer als Menzel in seinem Blatte, das den gleichen Stoff behandelt, Christus als kleinen Jungen und die Schriftgelehrten als „Rebbs“ auffaßt. Ob das Bild Liebermann wohl selbst viel Freude gemacht hat?

1881 stellte er dann das „Altmännerhaus“ aus, das ihm eine Medaille im Salon einbrachte und ihm mit einem Schlage in Frankreich einen Namen machte. Er wurde in den „Cercle des XV“ gewählt, dem Männer wie Stevens, Bastien-Lepage, Dagnan-Bouveret, Boldini angehörten, aber auch damals noch konnte er es als Deutscher kaum wagen, in den abendlichen Vereinigungen der Gesellschaft zu erscheinen.

Es folgten die „Bleiche“, die „Schusterwerkstätte“, der „Münchener Biergarten“.

Seit 1884 lebt Liebermann wieder in Berlin. Dieser späteren Periode gehören dann die „Frau mit der Ziege“, die „Nezeflickerinnen“, der „Alte in den Dünen“, die „holländische Dorfstraße“, die „Flachs Spinnerinnen“ an. Seiner zweiten Heimath Holland ist er treu geblieben: alljährlich sucht er es auf und findet neue Anregung dort.

In den letzten Jahren hat Liebermann auch einige Portraits gemalt: den „Hamburger Bürgermeister“ in seiner alterthümlichen Amtsstracht, Virchow, Gerhardt Hauptmann. Es sind Bildnisse von packender Charakteristik, deren größte Stärke in der tiefen seelischen Erfassung der dargestellten Persönlichkeit beruht. Im Gesicht Virchow's liegt der ganze Skeptizismus, zugleich auch das volle selbstbewußte Ueberlegenheitsgefühl dieses Mannes, der schon vor 30 Jahren auf seinen internationalen Weltruf selbst in öffentlicher Versammlung hinwies. In Gerhardt Hauptmann offenbart sich das In sich Hineinschauen, dieses innere Leben, das der Dichter weltenfern von seinen besten Freunden im tiefsten Schrein seines Herzens birgt. Der Hamburger Bürgermeister ist die mit markigen Strichen geschilderte Natur des eisenköpfigen Hansapatriziers, ein kleiner König. Es erinnert in seiner einfachen Größe an Velasquez. Der eigensten Natur der ganzen



Max Liebermann. Skizze.

Liebermann'schen Kunst entsprechend, zeigen die Bildnisse nichts von irgendwelcher Liebendwürdigkeit, von Konzessionen an die Selbstauffassung des Dargestellten. Mit beinahe grausamer Schärfe legen sie auch die unerfreulichen Züge fest. Das rein Malerische hat ihrem Schöpfer offenbar erst in zweiter Linie gestanden. Dieses Betonen des Seelischen auf Kosten des Malerischen weisen alle Bilder aus der letzten Epoche Liebermann's auf. Es kommt ihm vor Allem an auf die großzügige Schilderung der Stimmung. Die Sonnen, die über seiner Kunst leuchten, sind Israels und Millet. Er hat sich in ein-



Max Liebermann. Im Runkelpark.

zelen Werken zu einer monumentalen Größe und Einfachheit durchgerungen. Ich erinnere an die „Frau mit der Ziege“, in den Dünen, oder die „Neßflickerinnen“. Wie da der Contour der Figuren den der Dünenlandschaft schneidet, wie die einzelnen großen Silhouetten der menschlichen Gestalten mit ihrer gewaltigen Bewegung in den Raum komponiert sind, das ist Kunst großen Stils. Auch Bilder intimeren Reizes haben wir aus dieser letzten Periode: die „holländische Dorfstraße“, die „Flachsspinnerinnen“. Sie sind erfüllt von einem sprudelnden inneren Leben: die Bäume rauschen, die Räder schnurren, die Menschen atmen. Das Leben, wie es ununterbrochen in der Natur webt und sich regt. In der Erfassung dieses Lebens, namentlich der Bewegung und des Atmosphärischen, hat es

Uebertreibung des Charakteristischen eintrete, die so oft an die Karikatur streift. Dabei ist auch ihnen schon das Atmosphärische mit damals in Deutschland ungewohnter Feinheit gesehen; ich erinnere an das glitzernde Spiel des Sonnenlichts, das durch das Laub der Bäume fällt und bunte Flecken auf den Boden, die Menschen, die Bäume, die Häuser malt, im „Altmännerhaus“ und im „Waisenhaus“.

Technisch hat sich hier Liebermann schon völlig von der von Courbet stammenden öligen Malerei seiner ersten Periode freigemacht, der die „Gänsereupferinnen“, die „Konservenmacherinnen“ und der „Runkelpark“ angehören. Il boit dans son propre verre.

Die Art wie Liebermann schafft ist sehr verschieden, bald



Max Liebermann. Landschaftsstudie.

Liebermann zu einer gewaltigen Meisterschaft gebracht. Was seinen Bildern der letzten Zeit diesen großen Zug verleiht ist namentlich auch, daß er nicht mehr das einzelne zufällige Modell anekdotisch schildert; er giebt jetzt Typen. In jeder seiner Figuren ist ein ganzer Menschenschlag geschildert, in jedem seiner Bilder ein ganzer Zustand.

Die vorhergehende Periode (etwa bis 1883) zeigt umgekehrt die Betonung der Einzelschilderung; zu ihr gehören die „nähende Alte“, die „Schusterwerkstätte“, das „Mädchenwaisenhaus“, das „Altmännerhaus“, der „Münchener Biergarten“. Den Maler hat hier jedes einzelne Wesen interessiert. Die Bilder sind auch, da es auf Einzelschilderung ankam, spitzer gemalt, wenn man überhaupt bei Liebermann von spitzer Malerei sprechen kann. Die Form, das zeichnerische Element ist mehr betont. Ein Hauch Menzies'schen Geistes weht durch sie, ohne daß je die Menzel'sche

malt er ein Bild ganz vor der Natur fertig, bald malt er's ganz aus dem Kopf, unterstützt durch eine Fülle von Studien. Nur eins verurtheilt er: das Zusammenflicken von Naturstudie und Erinnerung zu einem Bild. Seine „Flachsspinnerinnen“, seine „Schusterwerkstätte“, die „Mäherin“ sind fertig vor der Natur gemacht; das „Altmännerhaus“, der „Biergarten“ ganz nach Studien. Liebermann geht eigentlich nie ohne Skizzenbuch aus und viele gefüllte Hefte geben Zeugniß davon, wie er fortwährend dabei ist, seinen „Kopf zu ameubliren“, wie er selbst sagt. Diese kleinen und großen Zeichnungen von ihm sind oft von bestrickendem Reiz; es sind Blätter darunter, in denen der ganze Zauber der Malerei liegt; man könnte wohl auch seine Art zu zeichnen wie eine Malerei in Schwarz und Weiß auffassen. Auch wenn er dann solche Blätter mit der Nadel in die Kupferplatte ritzt, weiß er all den Zauber des inneren Lebens

in der Natur festzuhalten: das Gleichen der Sonne, das Wehen der Luft, das Rauschen der Blätter, die Bewegung alles Lebendigen.

Das neueste Problem, mit dem sich Liebermann beschäftigt, ist der „Akt im Freien“. Er malt badende Jungen, unter

Bäumen, am Meeresstrand. Er sucht dem Problem von allen Seiten beizukommen, wie er stets jedes seiner Probleme mit eifernem Fleiß von allen Seiten studirt hat, bis er schließlich die „Bilder“ malte, mit denen es dann für ihn abgethan war.

Altes und Neues vom Naturalismus.

Von F. Todtenhaupt.

Im Publikum ist die Ansicht verbreitet, als ständen die Männer, die wir in der Literatur und in der bildenden Kunst „die Alten“ nennen, also solche, die in ihrem Schaffen mehr oder weniger den Traditionen einer vergangenen Epoche folgen, allem Neuen von vornherein gleichgiltig oder ablehnend gegenüber. Unter „modern“ verstehen Viele nichts Anderes als brutal, schamlos, unkünstlerisch und haben keine Ahnung von dem frischen, belebenden Zug, der überall durch das deutsche Kunstleben der Gegenwart geht.

*
* „Ihr Kön-
nen ist da zu
Ende, wo die
echte Kunst an-
fängt.“

Ein „Jun-
ger“, und zwar
einer, der etwas
konnte, hat das
von den Na-
turalisten ge-
sagt Stauffer
Bern.

Stauffer war
eine durch und
durch moderne

Künstlernatur und doch sind seine Anschauungen über das Wesen der Kunst, was den Kernpunkt betrifft, dieselben wie die, welche man vor mehr als hundert Jahren für die richtigen hielt.

Wenn auch auf Umwegen, scheint jeder Künstler von Gottes Gnaden zu dem Punkte zurückkommen, von dem schon die Alten ausgingen:

„Die Natur ist das zu benutzende Material.“

Das erste Mal, als Stauffer in Paris weilte, ist er entzückt, begeistert von den Werken der modernen Pariser Maler.

Das zweite Mal giebt er zwar noch zu, daß im Allgemeinen die Mache der Bilder besser sei, die Maler geschickter als in Deutschland.

Im Ganzen jedoch ist er ernüchtert.

„Jetzt komme ich wieder hin“, schreibt er, „nach vier Jahren, und habe mir das auch zu eigen gemacht, was ich bei den Franzosen so hoch schätzte; nun ist eine gesunde Naturanschauung oder besser gesagt Technik nicht mehr eine Sache, die ich an einem Künstler auf das Höchste schätze, sondern ich halte es einfach für selbstverständlich, daß Jemand, der das Prädikat eines guten Malers für sich in Anspruch nimmt, das Handwerk los hat, daß er mit anderen Worten auf eine gesunde Weise ein

Stück Natur abmalen kann; es ist das eine *conditio sine qua non* — aber da fängt die Kunst erst an; dann kommt das Studium, wo man mit dem, was man gelernt hat, was anfangen soll, das ist die zweite und größere Aufgabe des Künstlers.“

Stauffer führt nun weiter aus, wie ein Stück Natur, mit Pietät und Empfindung wiedergegeben, zwar auch schon anerkennungswerth sei, aber „einem stärkeren Naturell ist die Natur respektive das Zufällige der Erscheinung nur das zu verarbeitende Material“ u.

Weiter heißtes:
„Ein Kunst-
werk ist unter
allen Umstän-
den eine Sache,
die Vergnügen
machen, Genuß
bereiten, in ir-
gend einer
Weise den Be-
schauer über die
Misere des All-
täglichen hin-
weg und in
Stimmung
versetzen soll.“

Was ich da sage, ist nun allerdings weder etwas Geistreiches, noch etwas Neues, und trotzdem ist es nöthig, dies wieder zu betonen, denn die heutigen sogenannten Realisten oder Naturalisten und bald auch alle anderen Leute scheinen das vergessen zu haben. Wozu malt man eigentlich? Um den Leuten zu zeigen: „Seht, was bin ich für ein Kerl!“? Das kann ja nebenbei auch sein, obgleich man das auch ohne besondere Mäßigkeit merkt. . . . Sie (die Aussteller im Salon) grübeln und spintistiren nur darauf, wie sie in die Augen fallen könnten, sei es durch ein geistreiches Motiv oder durch das Gegentheil, möglichste Platttheit; die Einen posiren auf geschickte Behandlung, die anderen auf das Gegentheil. Das sind die Bedeutenden, der andere Troß sind lediglich Nachahmer, die im Gefolge irgend eines solchen Herrn sich befinden und auf die Richtigkeit ihres Prinzips schwören. Prinzip ist nicht das richtige Wort: Absonderlichkeit.“

*
* Mit diesen Sätzen vergleiche man Stellen aus Lessing's „Laokoon“, wie die folgenden:

„Er (der griechische Künstler) war zu groß, um von seinen Betrachtern zu verlangen, daß sie sich mit dem bloßen kalten Vergnügen, welches aus der getroffenen Ähnlichkeit, aus der



Max Liebermann. Landschaftsstudie.



Max Liebermann. Wäschehängen.

Erwägung seiner Geschicklichkeit entspringt, begnügen sollten; an seiner Kunst war ihm nichts lieber, dünkte ihm nichts edler, als der Endzweck der Kunst. „Wer wird dich malen wollen, da dich Niemand sehen will“, sagt ein alter Epigrammatist über einen höchst ungestalteten Menschen. Mancher neuerer Künstler würde sagen: „Sei so ungestalteten wie möglich; ich will dich doch malen. Mag dich auch Niemand gern sehen, so soll man doch mein Gemälde gern sehen; nicht insofern es dich vorstellt, sondern insofern es ein Beweis meiner Kunst ist, die ein solches Scheusal so ähnlich nachzubilden weiß!“ —

So schrieb damals Lessing. An anderer Stelle heißt es: „Der Endzweck der Wissenschaften ist Wahrheit. Wahrheit ist der Seele nothwendig; und es wird Tyrannei, ihr in Befriedigung dieses wesentlichen Bedürfnisses den geringsten Zwang anzuthun. Der Endzweck der Künste ist hingegen Vergnügen, und das Vergnügen ist entbehrlich.“

Ist es nicht dasselbe, was der moderne Künstler sagt — nur in ein klein wenig anderen Worten?

* * *

Geschicklichkeit in der Handhabung der Technik kann niemals Genie und Ursprünglichkeit ersetzen; besonders aber eine nicht selbst gefundene Technik, eine den Anderen abgesehene Geschicklichkeit vermag nur kurze Zeit über innere Hohlheit und Leere hinwegzutäuschen!

In jeder Kunst hat von jeher die Nachahmung die schärfste Verurtheilung der wirklich Großen erfahren.

„Nachahmung ist ein Bild, kümmerlich zurückgeworfen von trüber Fläche; Darstellung aber lebt und lebt zurück vom blanken Spiegel. — Nachahmer, Du bist, wie überall, so auch hier, der ohnmächtige, marklose Knecht: Du aber, Darsteller, bist der gewaltige Herrscher, dessen Stab über die ganze Natur reicht. Wer des Darstellers Darstellung wieder darstellt, das ist, wer das Urbild nicht in der sinnlichen Wirklichkeit, sondern in der Darstellung des Anderen aufsucht, ist und bleibt ein ausgemachter Knecht. Er ist ein

Kleinfrämer, der die Waare aus der dritten oder vierten Hand verkauft.“

„Nachahmer fremder Manieren kommen mir immer nicht anders vor als Kofaden oder Bettler. Sie stecken sich in geraubte oder erbettelte Kleider, wovon ihnen selten ein Stück völlig gerecht sein wird.“

„Die größten, unsterblichsten Dichter aller Nationen sind populäre Dichter gewesen. Durch die ganze Geschichte der Dichterei findet sich, daß gerade bei denen Nationen, welche die Poesie nicht aus fremden Landen eingeführt haben, sondern wo sie aus ihrer eigenen Natur aufgesprossen ist, die größte Liebe und Allgemeinheit derselben geherrscht hat. Das giebt die echte, wahre Popularität, die mit dem Vorstellungs- und Empfindungs-Vermögen des Volkes im Ganzen am meisten harmonirt.“

G. A. Bürger (Vermischte Schriften).

Viele Jahre lang ist das Volk der Dichter und Denker auch das Volk der Nachahmer gewesen. . . . die Franzosen, die Japaner, die Engländer — alle wurden nachgeahmt —, bricht jetzt die Zeit herein, da wir eigene Wege wandeln werden?

Kunstindustrie und Kunsthandwerk.

Von Bruno Schippang.

In der Beurtheilung künstlerischer Dinge herrscht noch immer eine endlose Verwirrung in Bezug auf klare Unterscheidung technischer und volkswirtschaftlicher Angelegenheiten von wissenschaftlich ästhetischen Gesichtspunkten. Es müßte erst eine Geschichte der wissenschaftlichen Aesthetik geschrieben werden, etwa von jenen Aeußerungen abwärts, die sich in den Bekenntnissen Augustins, des Bischofs von Hippo Regius, finden bis hinunter zu unseren Tagen, wo vielleicht Justus Brindmann, der studierte Nationalökonom, als der erste nach Julius Lessing gelten kann, der befähigt ist, künstlerische Fragen von volkswirtschaftlichem Standpunkte aus zu beurtheilen. Man müßte beim Schreiben einer solchen Geschichte alle jene Gesichtspunkte ins Auge fassen,



Max Liebermann. Konservenmacherinnen.

welche je und je bei der Bildung philosophischer Abstraktionen ins Gewicht fielen und nachweisen, welches Verderben über das europäische Kunstleben hereingebrochen ist, seit die Gemüther der „Gebildeten“ von der Illusion beherrscht wurden, daß nur die Griechen ein Volk von Künstlern waren, und daß nur bei ihnen Vorbilder für eine gedeihliche Entwicklung der Kunst zu suchen sind. Von Erasmus bis Goethe wäre dieser Gedankengang für die deutsche Entwicklung insbesondere darzustellen und man müßte den ganzen himmelstürmenden Hyperidealismus zu erfassen suchen, der für die hohe Kunst in der Corneliuschule, für das Kunsthandwerk in der gänzlichen Versandung endet. Neben einer sol-

chen Geschichte der ästhetischen Abstraktion würde man eine Geschichte des Kunsthandwerks brauchen die etwa an Schmarow's Barock und Rokoko anlehnte an der Stelle, wo er die Unterscheidungs-Merkmale zwischen Michelangelo's und Bernini's Einfluß giebt und des Letzteren Stellung zur französischen Kunst erörtert. Es wäre sodann alles das zu studieren, was man den unverwundlichen Klassizismus im Nationalcharakter der Franzosen nennt und man müßte zeigen, wie im 17. und 18. Jahrhundert die Verleugnung nationaler Selbstständigkeit, die schon durch die humanistische Renaissance ihre Grundlage erhielt, mehr und mehr die geistigen Bedingungen schuf, unter denen die Lebenskraft des Handwerks erlöschen mußte. Weiter würde man eine Geschichte des Werkzeuges in jedem Zweige gebrauchen, wie sie in Bucher's Technischen Künsten angebahnt ist und eine übersichtliche Darstellung alles Beweismaterials dafür, daß künstlerischer Rückgang und technischer Fortschritt sich bisweilen gegenseitig bedingen, daß immer erst einige Zeit vergeht, bevor das neue technische Hilfsmittel auch zu einem geistigen Ausdrucksmittel geworden ist. Es läßt sich z. B. an der Geschichte der Spitze und ihrer Darstellung auf Gemälden, im Kupferstich und Holzschnitt ungemein viel interessantes Belegmaterial für diese Beobachtung entdecken. Die Geschichte der Spitze ist in vieler Hinsicht charakteristisch für die Geschichte der letzten vier Jahrhunderte des Kunsthandwerks; früher und unmerklicher vielleicht als selbst in der übrigen Textilkunst ist bei der Spitze der Uebergang vom Kunsthandwerk zur Kunstindustrie gemacht worden, denn die Erfindung des gewebten Neggrundes ist älter als z. B. die des Jacquardwebstuhles. In der Geschichte der Glasindustrie wurde der Uebergang vom Handwerklichen zum Industriellen von den Glasformern und -Bläsern früher gemacht, als von den Glaspressern und Glasmalern; der technische Fortschritt von einem niederrheinischen Glase aus römischer Zeit bis zu einem Köpping'schen Glase von heute ist viel geringer, als derjenige von einem Spiegel in Sanssouci bis zu den Riesenglasplatten, welche vor einigen Tagen in den Wertheim'schen Neubau in Berlin eingesetzt wurden. Dessenungeachtet würden z. B. die Fenster des Berliner Meßpalastes (Heinersdorff'sche Glasmalerei, Berlin, Friedrichstr. 207) nicht zu Stande gekommen sein, ohne Beihilfe des technischen

fortschrittes der Glaspresserei; die Glasmalerei wieder kann ohne die Beihilfe des modernen Chemikers nicht gedeihen und so geht es fort in's Unendliche — immer greifen geistige, wissenschaftliche und mechanische Momente ineinander, sind so eng miteinander verwachsen, daß uns allmählich die Erkenntniß zu reifen beginnt, wie wenig berechtigt Aesthetik und ästhetische Urtheile sind, die lediglich auf philosophische Abstraktion und somit auf synthetischer Willkür beruhen. Ein praktisch brauchbares Urtheil über künstlerische Dinge kann immer nur auf analytischem Wege gewonnen werden.

Ein Ausfluß synthetischer Spekulationsucht ist das in künstlerischen Kreisen noch vielfach verbreitete Vorurtheil gegen die Kunstindustrie, welches in der bekannten Thatsache seinen charakteristischen Ausdruck findet, daß der rabiate Handwerkstheoretiker Ruskin sich weigerte, Herkomer's neues Heim zu betreten, weil sich daran Benützung von Maschinenarbeit geltend machte. Herkomer aber war Frampton's Lehrer; Frampton steht jetzt an der Spitze der neuen Kunstgewerbeschulen, welche die Londoner Korporationen gegründet haben. Dort ist es Bedingung, daß jeder Schüler jeden Gegenstand ganz und gar selbst anfertigt; er lernt aber alle neueren und neuesten Hilfsmittel der Technik kennen und tritt später als begeisterte, reifere Mensch mit gründlichen praktischen Kenntnissen in eine kunstgewerbliche Laufbahn ein. Begeisterungsfähigkeit und ein künstlerisches Gewissen aber sind die Wurzeln alles dessen gewesen, was wir als Kunsthandwerk der alten Zeit bewundern und lieben; nicht die mechanische Handarbeit machte das Kunstgewerbe groß, sondern der Gedanke und das Gewissen der schaffenden Meister. Darum kann auch in unserer Zeit, wo das Handwerk im Zeichen der Industrie steht, kein Kunsthandwerk gedeihen, das nicht an die Lebensbedingungen der Industrie anknüpft.

Wem ist denn mit dem „Kunsthandwerk der Künstler“, wie es uns in München und Dresden veranschaulicht wurde, gedient? Einigen wenigen reichen Leuten mit nervös überreiztem Geschma-

Das deutsche Volk, wie es sich im gebildeten Mittelstande darstellt, geht leer aus, denn selbst die Schreerebeder Webereien nach Eckermann's prächtigen Entwürfen sind für das deutsche Bürgerhaus noch reichlich theuer. Und das schlimmste an dieser Art der Beschüßung des Kunsthandwerks seitens der hohen Kunst ist, daß heutzutage gewisse Industriele diesen verfehlten Bemühungen auf den Fersen folgen und ihren Plunder mit hoch klingenden Namen den Minderunterrichteten für echt künstlerische Leistungen anpreisen. Eine hiesige Teppichausstellung zeigte schon mancherlei Wust dieser Art. Darüber müssen denn die wahrhaft gebildeten kunstsinigen Industriellen, wie z. B. der strebsame und echt künstlerisch veranlagte Direktor der Vereinigten Smyrnatteppichfabriken von Schmiedeberg, Cottbus und Hannover'sch-Linden Schaden leiden. „Wir müssen das minderwertige Zeug liefern um zu existiren, und sind froh, wenn wir ein wenig Kraft frei behalten, um auch künstlerisch fortzustreben“, lautete



Mag Liebermann. Dr. Peter Jensen.



Mag Liebermann. Skizze.

seine Klage; ähnlich äußerte sich gelegentlich ein Crefelder Seidenfabrikant. Unsere deutschen Künstler aber geben sich nicht die Mühe, sich mit der Technik billiger Teppiche vertraut zu machen, um auch dafür kunstgerechte Entwürfe zu liefern. Unsere Kunstkritik der Tageszeitungen wartet hübsch ab, bis unsere deutschen Teppiche in England und Amerika Mode geworden sind; dann werden sie uns als moderne englische Erzeugnisse angepriesen, ebenso wie englisches Porzellan, von dessen „neuem“ Stil die Eingeweihten wissen, daß er auf die Einflüsse zurückgeht, die Rös's preisgekrönte Arbeiten in South Kensington zu Anfang der 80er Jahre auf das englische Kunstgewerbe ausübten.

Warum beschäftigen sich unsere Künstler so wenig mit der Kunstindustrie? Warum studieren sie nicht die Eigentümlichkeiten der Maschinen und machen sie sich als künstlerisches Ausdrucksmittel dienstbar? Das wäre doch der direkteste Weg, Einfluß auf die Massen zu gewinnen, eine Kunst für das Volk zu schaffen. Was kann es denn der Ehre des Künstlers schaden, wenn er an die Bedürfnisse des täglichen Lebens anknüpft, wenn er dem Süddeutschen einen künstlerischen thönerenen Maßkrug mit modernen Ideen, dem Norddeutschen eine durchdachte Bierglasform bietet, an welcher alle Vorzüge der neuesten Hilfsmittel zur Geltung kommen? Warum befaßt man sich nicht mit dem Studium z. B. der Sophaformen, wie sie unter den verschiedensten lokalen Einflüssen sich gestalteten, so daß hier die „altdeutsche“, dort die Divanform überwiegt? Warum schenkt man dem Einfluß des Fensterformats, wie es sich in verschiedenen Gegenden ungleich ausbildete, keine Aufmerksamkeit? Der Charakter der ganzen Dekoration wird dadurch beeinflusst und es eröffnet sich den Künstlern der Ausblick in ein unermeßliches Thätigkeitsfeld, wenn man z. B. nur daran denkt, wie der Rhythmus des Fensterformats mit demjenigen des Tapetenmusters harmoniren müßte. Rös's Tapeten sind z. B. deshalb besser für Deutschland geeignet, weil sie im Allgemeinen den Rhythmus des deutschen Fensterformats einhalten; wir brauchen aber Tapeten für jedes Format; wir brauchen Muster für Damastgewebe zu kleinen und großen Tischtüchern, zu Bettdecken, für Damen- oder für Herrenzimmer, zu bedrucktem Steingut für die Küche und zu bemaltem Porzellan für den Salon; kurz, es ist kein Ende von Beschäftigung für gewissenhafte Künstler zu finden, wenn wir nur einmal aufhören wollen, an die große Lüge der Humanisten zu glauben, daß es eine Schande sein kann, einem schlichten Gebrauchsgegenstande das Siegel seines siegreichen künstlerischen Gewissens aufzudrücken, ihm den Stempel des Bewußtseins zu geben, daß der Künstler berufen ist, sich die Erde und ihre Kräfte, also auch die Maschine unterthan zu machen, sich die Materie mit allen Hilfsmitteln der Technik zu unterwerfen.

Vom Hildesheimer Silberschatz.

Kürzlich wurde auf dem Galgenberge bei Hildesheim, wo am 17. Oktober 1868 der berühmte Silberschatz gefunden wurde, eine Ausgrabung unternommen, um Aufklärung über den Fundort zu gewinnen. Das Ergebnis dieser Arbeit vernichtete die hübsche Hypothese, daß man es mit dem Tafelgeschirr des in der Teutoburgerschlacht gefallenen Quintilius Varus zu thun habe, und unsere strebsamen Kunsthistoriker sind um ein reizvolles Thema zur Doktorarbeit ärmer. Auch der Gedanke an ein Stammesheiligtum der Cheroker, dem Arminius den Schatz übergeben hätte, muß nun aufgegeben werden. Form und Anlage deuten vielmehr auf eine Befestigung, eine Annahme, die durch den Fund von Ziegelsteinen, Schieferplatten und verkohltem Holze zur Gewißheit wurde. Warum man gerade an dieser Stelle den Schatz vergraben hat, wird sich kaum noch feststellen lassen. In der Eile einer Belagerung ist es jedenfalls nicht geschehen, das lehrt die Art der Vergung: er war nämlich auf das Sorgfältigste verpackt; alle kleineren Stücke, die Teller, Becher, Näpfe, waren in die drei großen Gefäße hineingelegt, daneben lehnte die große Bratenschüssel und das Gestell eines Klapptisches. Nun vermuthete man, daß dieses Silbergeschirr ein Geschenk der Römer an einen befreundeten Stamm darstelle; berichtet doch Tacitus von solchen Gaben. Aber auch diese Annahme ist hinfällig, wie sich aus der Renovierung der einzelnen zerbrochenen Stücke ergibt. Diese Wiederherstellungsarbeiten haben eine überraschende Bereicherung des Bestandes, für einzelne Theile wesentliche Vervollständigungen gebracht. Henkel wurden angelöthet, Lücken durch moderne Silberplatten ergänzt und aus Scherben neue Stücke gewonnen. So wurde das Küchengeschirr durch eine, wie man aus den Brandspuren der unteren Seite vermuthet, Bratenschüssel vermehrt, das Prunkgeschirr wurde bereichert durch zwei Becher, verziert mit einem schmalen vergoldeten Blätterkranze, ferner durch einen Dreifuß, dessen Beine aus Vogelhermen mit Thierfüßen und bärtigen Köpfen bestehen; eine punktirte Inschrift giebt außer dem Namen M. Scato an, daß zwei Dreifüße, denen jetzt einer fehlt, zu dem Schatze gehörten und daß beide 832 gr wogen. Zwei kleine Gefäßfüße tragen den Namen des L. Manlius Voccus, eine Eierschale den des Marsus, ein Kasserolgriff wieder einen anderen Namen; hieraus geht mit Sicherheit hervor, daß — ob man nun in den Namen den Besitzer oder den Verfertiger vermuthet — diese Stücke nicht ursprünglich einem Besitzer gehörten, sondern von verschiedenen erbeutet wurden. Ebendafür spricht auch die Verschiedenheit der Stücke nach Alter, Stil und Benutzung.



Mag Liebermann. Studie.

Das Nackte in der modernen Bildhauerkunst.

I. Eberlein.

Wenn man die Bedeutung des schönen Nackten in der modernen Skulptur begreifen will, wird man zunächst davon ausgehen müssen, daß der Bildner von heute in der peinlichen Lage ist, einen möglichst einleuchtenden Vorwand für das Nackte suchen zu müssen. Da hatten es die Alten besser. Ihnen stand die ganze Götter- und Götterhalbwelt und vor allem das Gymnasion zur Verfügung. Die Gleichschätzung körperlicher und geistiger Ausbildung ermöglichte ihnen für das Spiel der Körpermuskeln ebenso zu interessieren, wie für das der Gesichtsmuskeln.

Das Christenthum hatte hier zunächst einen radikalen Wandel geschaffen. Die Machtfülle des Dreieinigen Gottes widerstrebte der körperlichen Darstellung, sobald man nicht zu monstruösen Bildungen nach dem Muster der Asiaten greifen wollte, und der menschliche Leib wurde zur lästigen Hülle, die man jenseitsbedürftig nicht früh genug abstreifen konnte. Erst auf dem Umwege über das traditionelle Feigenblatt des ersten Menschenpaares gelangte der Künstler wieder zur Bildung des schönen Nackten.

Der Renaissance glückte es, das unverhüllte Fleisch in sein lange verkümmertes Recht einzusetzen. Der Olymp wurde wissenschaftlich beglaubigt und zu einer Art ideellen Daseins ermächtigt, die Landschaft bevölkerte sich mit literarisch beurkundeten Faunen und Dryaden, und die wieder

erwachte Freude an der ganzen seienden Welt führte zurück zur Werthschätzung des Leibes, dem man so viele reelle Genüsse verdankte. In die Darstellung des Nackten gelangte unbeabsichtigt ein Zug des Sinnlichen. Das Betrachten verquickte sich mit dem Begehren, an die Stelle der Kraftsfreude eines Michel Angelo trat die Genußfreude der späteren Italiener und der femininen Franzosen.

Nirgendwo sonst zeigt sich so augenfällig der epigone Charakter unserer Kunst als in der Bildung des Nackten. Die Bildhauer, die den Muth haben, das Nackte schlechtweg als einen wesentlichen Theil des darstellbaren Schönen um seiner selbst wegen nachzuschaffen, lassen sich an den Fingern herzählen. Der bedeutendsten einer ist Hildebrand-Rom, bei dem man das Geschlechtliche vergißt um der Gliederpracht willen. Ihm ist der menschliche Körper ein schönes Gewächs, das zur Betrachtung und Nachbildung herausfordert, wie ein anderes Naturprodukt. Die Mehrzahl der Bildhauer sucht unter dem Einfluß der Konvention einen Vorwand für die Unverhülltheit körperlicher Reize und verfällt so in das Absichtliche und in weiterer Folge in das bewußt Lüsterne.

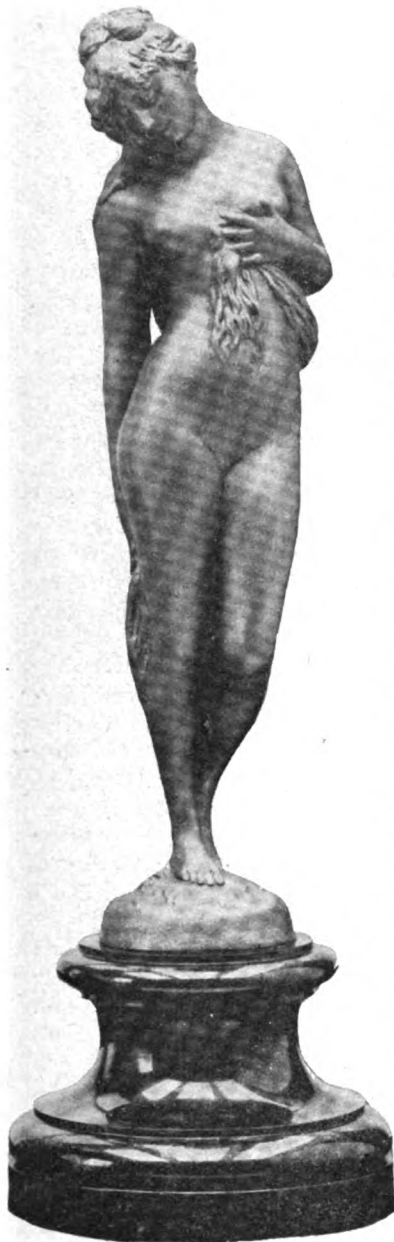
Zu diesen zählt Gustav Eberlein trotz eines Stiches in das boudoirhaft Leichtgefällige nicht. Er ist eine Art bildnerischen „Frauenlobs“ und seinen anmuthigen unverhüllten Weiblein be-

gegnet man auf Sockeln und Konsolen in jedem einigermaßen degagierten Salon. Auch er braucht einen Vorwand, um seine zierlichen Nuditäten unter verschiedenen Etiquetten einzuschmuggeln, aber er könnte allenfalls auch ohne ihn auskommen, denn ihm dient der unverhüllte Körper als Ausdrucksmittel für seelische Regungen und Empfindungen. Er hat vor Allem in seinen vielen Psyche-Darstellungen einen Typus gefunden, den man als den der weiblichen „Verschämtheit“ bezeichnen möchte. Die Glieder schmiegen sich reizvoll zusammen, als möchte das eine dem andern als unzulängliche Hülle dienen. Bleibt das Nackte hier noch Selbstzweck, so dient es in anderen weiblichen Gestalten wirklich als Empfindungsträger. Gustav Eberlein's „Lachende Nymphe“ ist das Weib im wohlgefälligen Stolz ihrer Schönheit. Wenn sie das üppige Haar vom Rücken bis nach der Brust emporzieht, so weiß sie wohl, daß diese Bewegung nicht zur Deckung genügt, und ihr Blick gleitet gleichzeitig triumphierend an der schönen Wellenlinie ihrer rechten Hüfte hinab. Sie prüft kampf froh und sieghaft lächelnd den unwiderstehlichen Waffenschmuck ihrer Leibes Schönheit.

Das Gegenstück dieser Statuette, die „Weinende“ Nymphe, steht unter dem Eindruck der Niederlage ihrer Schönheit. Achlos hält die hängende Linke das hinabgeglittene Gewand, während die Rechte die Thränen trocknet. Die schlanken Glieder sind dem Auge des Beschauers preisgegeben, gleichgiltig, wie ein werthlos gewordener Besitz. Das Nackte verräth in beiden Gestalten die seelische Bewegung. In der einen zeugt das straffe Spiel der Formen von freudiger Erregung, in der anderen sind Muskeln und Gelenke zu müder Entsagung erschlafft.

Mit dieser lebendigen Sprache des Nackten bei Eberlein wären wir dann wieder auf einem Umwege zu den Grundsätzen der Alten zurückgekehrt. Der Körper wird allerdings nicht mehr um seiner Schönheit an sich willen nachgebildet, aber auch nicht des bloßen Sinnenreizes wegen, er belebt sich wie die Züge des Antlitzes aus dem Innern heraus und redet seine eigene Sprache. Dieses Reden aber ist die Hauptsache bei der Bildung des Nackten, wenn man sie nun doch einmal nach dem Vorgange der Alten als etwas Selbstverständliches nicht hinnehmen kann und mag. Der spröde Marmor und die noch sprödere Bronze widerstehen der präzisen Darstellung des Gemüthslebens. Der Bildner würde in seinen Ausdrucksmitteln dem Maler nachstehen, wenn er vor der Gewandhülle Halt machen müßte, deren Faltenwurf wohl auch seine besondere Sprache spricht, aber sich doch im Grunde genommen auf die Andeutung der Bewegung beschränkt.

Georg Malkowsky.



Eberlein. Lachende Nymphe.



Eberlein. Weinende Nymphe.



Die Wiesbadener Museums-Frage.

Seit langer Zeit streiten sich die Väter der Thermenstadt Wiesbaden um die Frage der Errichtung eines neuen Landesmuseums. Das alte, schwer- und baufällige Gebäude in der Wilhelmstraße, das zur Zeit die Landesbibliothek und eine sehr reichhaltige Gemälde- und Skulpturensammlung enthält, soll schon lange einem Neubau Platz machen. Fehlte es nun aber einerseits an Geld, so war andererseits zwischen den beteiligten Instanzen und Behörden nie ein Einvernehmen zu erzielen. Die Stadt glaubte durch die Bewilligung eines sehr theuren Bauplatzes genug gethan zu haben, die Regierung wollte über die Summe, welche sie bisher der Kunstsammlung alljährlich geopfert hat, nicht hinausgehen, und der Kommunalverband des Bezirks verlangte von der Stadt eine Beihilfe zu den jährlich etwa 60 000 Mark betragenden Mehrkosten. Eine Einigung war nicht zu erzielen. Herr von Hülsen, der Intendant des Wiesbadener Hoftheaters, hatte in einer Privatunterredung sein Interesse an dem Museumsbau so lebhaft betont, daß man sich so lange für berechtigt hielt, an dessen direkte Verwendung beim Kaiser zu glauben, bis der stets korrekte Herr Intendant erklärte, daß er sich niemals einen Eingriff in die ressortmäßigen Rechte eines Anderen erlauben würde. Als man dann Herrn von Miquel bei seiner jüngsten Anwesenheit in Wiesbaden privatim bezüglich seiner Stellung zu der Angelegenheit interpellirte, gab dieser die denkwürdige Antwort:

Wenn die Wiesbadener Kunstsammlungen nicht mehr zu halten sind, so müssen sie eben aufgelöst werden.

Uns will bedünken, als hätte der Herr Finanzminister mit diesem Ausspruch sich eben jenen Uebergriß in die ressortmäßigen Rechte eines Anderen gestattet, den Herr von Hülsen so korrekt ablehnte. Ob Kunstsammlungen erhaltenswerth sind, darüber steht ihm kaum ein Urtheil zu. Selbst bei Bewilligung der Kosten dürfte seine Entscheidung erst ins Gewicht fallen, wenn man über die für solche Zwecke bereitstehenden Mittel absolut nicht hinausgehen will. Kunstfragen sind allerdings leider oft Finanzfragen, werden aber zum Glück nicht immer im Sinne des Finanzministers entschieden.

Vermischtes. Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.

— Englische Sammelwuth. In Herrenchiemsee hatte ein englischer Arzt sich nicht enthalten können, eine Vorhangquaste abzuschneiden und mitgehen zu heißen. Er wurde vom Amtsgericht Prien zu vierzehn Tagen Gefängniß verurtheilt und gegen eine Kaution von 10 000 Mark vorläufig entlassen. Der englische Konsul in München erklärte nach vorhergegangener Vereidigung, daß der Angeklagte in seiner Heimath eines ungetrübten Leumundes sich erfreue, noch nie bestraft wurde und als gutsitirt gelte. Die Quaste selbst wurde in Prien auf 3 Mark, in Trauenstein auf 12 Mark geschätzt. Der Angeklagte gab an, daß er nur eine Franse habe abschneiden wollen als Andenken an Herrenchiemsee, daß er aber gegen sein Willen die Quaste abschnitt, indem er die Manipulation von rückwärts ausführte. In der That sind auch einzelne Fransen so dick, wie die abgeschnittene Schnur der Quaste. Die Vertheidigung plaidirte auf geringe Sachbeschädigung ohne Absicht des Diebstahls, indem diese Art Sammler auch an der Muschelgrotte in München, an den Mosaiken der Markuskirche in Venedig anzutreffen seien, ohne daß man sie gerade für Diebe anschau. Das Schöffengericht erkannte aber auf Diebstahl. Entscheidend dürfte die Bethätigung des Sammeleifers durch Abschneiden von rückwärts gewesen sein.

— Eine Kritiker-Konkurrenz. Man darf der Entscheidung der Preisrichter in Venedig mit Spannung entgegensehen, die über die beste Kritik der Kunstausstellung in der Lagenstadt zu befinden haben. An dem Wettstreit betheiligten sich 26 Kritiker, darunter nur drei Ausländer, und zwar die Deutschen: Dr. Bath, Römischer Korrespondent des „Berliner Tageblatt“, Vogl, Kunstkritiker der „Kunst für Alle“ in München, und Ottomar Pilz von der „Magdeburgischen Zeitung“. Die Anderen sind sämmtlich Italiener; auch eine junge Dame ist auf dem Plane erschienen. Einige „Konkurrenten“ haben mehr als 30 Artikel eingereicht. Es handelt sich um Preise in der Höhe von 1500, 1000 und 500 Lire. Wenn solche Wettbewerbe Nachfolge finden, wird man sich in Kürze ein festes Urtheil über „beste“ Kritiken bilden können. Hoffentlich sind die Preisrichter nicht ausstellende Künstler.

— Erste Anregung zur künstlerischen Konzeption. — Die Interviews über die Entstehung eines Kunstwerkes sind in unseren Zeitschriften an der Tagesordnung, und die Künstler wissen denn auch mancherlei zu erzählen, wie und unter welchen Umständen die Muse der Phantasie ihre Stirn geküßt. Böcklin hatte ein von einem Baseler Mäcen in Auftrag gegebenes Stillleben vollendet. Mit Liebe und Sorgfalt hatte er allerhand Früchte um eine üppige Melone gruppiert. Das Bild fiel aber nicht nach dem Geschmack des Bestellers aus. Der Künstler nahm sein Gemälde zurück und machte sich darüber, das Bild mit dem Messer abzutragen. Als Böcklin das Messer an die Melone setzen wollte, hielt er inne. Plötzlich durchzuckte ihn eine Idee: er ergriff den Pinsel und aus der Melone entstand nach und nach der Körper einer im Wasser schwimmenden Sirene. Es geht eben auch im Kunstschaffen einfacher zu, als die Schulweisheit der Kritik sich träumen läßt, und aus mancher Wasserfläche ist ein Wolkenzug entstanden durch Verwechslung von Unten und Oben.

Gedanken über bildende Kunst.

Der Funke, der Einen inspirirt, aus einer Stelle der Natur, an der Tausend andere gleichgiltig vorüber gegangen sind, ein Kunstwerk zu schaffen, das sogenannte Genie wird und muß stets unergründlich bleiben. Neben der Auffassung besteht aber das Bild aus dem Handwerk, und diese beiden Faktoren verbinden sich und müssen sich zu einem Ganzen vereinigen, wenn ein Kunstwerk entstehen soll. Bei dieser innigen Amalgamirung dürfte es — besonders bei der Malerei — schwer sein, zu bestimmen, wo die Kunst aufhört und das Handwerk beginnt. Oft nach stundenlangem vergeblichem Bemühen, wenn man im Begriffe steht, im Gefühl seines unzulänglichen Talentes die Arbeit aufzugeben: plötzlich gelingt's. Max Liebermann.

— Lasse Jeden mit seinen eigenen Augen sehen, und würdige das, was es wiederzugeben sich bemüht.

— O, über die Leute, die so leicht arbeiten, es kostet ihnen keine Mühe, ihre Werke zu sehen — und wegzugeben. Flüchtige Arbeiten machen nur Eindruck, wenn sie flott und doch sauber gearbeitet sind.



Der Verband Deutscher Illustratoren.

Der seit einem Jahre bestehende Verband Deutscher Illustratoren, der die Interessen seiner Mitglieder kräftig zu vertreten bemüht ist, hat an diese soeben ein Rundschreiben erlassen, worin zur Beschädigung einer im April nächsten Jahres in Berlin zu veranstaltenden Schwarz- und Weiß-Ausstellung aufgefordert wird. Diese Veranstaltung, die erste ihrer Art, dürfte sich zu einem künstlerischen Ereignis gestalten, da sie ein umfassendes Bild von dem Stande deutscher Illustrationskunst zu geben verspricht, indem die besten und bekanntesten Namen bereits dem Verbande angehören und täglich neue Anmeldungen einlaufen. Die zuständigen Behörden, Kultusministerium und Akademie der Künste stehen dem Unternehmen durchaus wohlwollend gegenüber und haben die Räume im Akademiegebäude zur Verfügung gestellt. Diese Selbstständigkeit der Schwarz- und Weiß-Ausstellung dürfte den Erfolg wesentlich sichern helfen; jedenfalls war es ein guter Gedanke, sie nicht als Anhängsel der großen Kunstausstellung auftreten zu lassen, da man nur so der nötigen Aufmerksamkeit gewiß sein darf.

Wir geben nachstehend den Wortlaut des Rundschreibens:

Berlin, im Oktober 1897.

Hochgeehrter Herr
Kollege!

In unserem letzten Rundschreiben haben wir Ihnen über die von uns geplante Schwarz- und Weiß-Ausstellung die erste Mitteilung gemacht. Die Vorarbeiten sind nun so weit gediehen, daß wir für einen solchen Zweck ein würdiges Lokal, nämlich die Ausstellungsräume der königlichen Akademie der Künste, zugesagt erhalten haben, und zweitens, daß eine Anzahl hervorragender Künstler aus den verschiedenen Städten Deutschlands sich bereit erklärt hat, dem geschäftsführenden Ausschuss ihre Hilfe zu leihen.

Die Namen dieser Herren finden Sie am Schluß dieses Schreibens verzeichnet. ferner sind für die historische Abteilung die einleitenden Schritte gethan, und ein kunstwissenschaftlich gebildeter Kollege ist mit den Vorarbeiten betraut worden.

Die großen Jahres-Ausstellungen hatten zwar immer Abteilungen für Handzeichnungen, Aquarelle etc., in denen auch die Kunst des Illustrators einige Berücksichtigung fand, die volle Würdigung konnte ihr aber dabei nicht zu Theil werden. Naturgemäß wurde sie durch die Fülle der Gemälde und Skulpturen erdrückt, und als Anhängsel an die großen Veranstaltungen vom Publikum als etwas Nebensächliches und darum Minderwertiges angesehen. Da kann nur Wandel geschaffen werden, wenn die Illustrationskunst sich in selbständigen Ausstellungen größeren Stils der Öffentlichkeit vorführt. Nur so kann gezeigt werden, welche Fülle von Talent und Intelligenz der Illustrationskunst dienstbar gemacht wird. Jeder von Ihnen weiß, daß dasselbe Publikum, welches an Verleger und Zeichner immer höhere Anforderungen stellt, noch durchaus nicht gewöhnt ist, die Kunst des Illustrators als vollwertig anzusehen, selbst Kunstfreunde und Sammler beachten kaum die Tages-Illustration. Was in Paris und London längst Mode geworden ist, die Arbeiten der bekannten Tages-Zeichner im Original oder guten Drucken zu sammeln und beträchtliche Preise dafür anzulegen, das kennt man in Deutschland nicht.

Einige Hauptpunkte des Ausstellungs-Programmes, welches demnächst zur Versendung gelangt, würden sein:

1. Die Ausstellung währt vom 1. April bis 1. Mai 1898.
2. Nur deutsche Künstler werden zugelassen.
3. Jedes Mitglied des Verbandes soll das Recht haben, eine Mindestzahl von Arbeiten auszustellen, wenn gleich eine gewissenhafte Jury von den eingehenden Werken die Auswahl treffen wird.



Paul Meyerheim. Bleistiftzeichnung.

4. Es sollen Schritte gethan werden, die eine Prämierung hervorragender Werke und Ankäufe ermöglichen.

Werther Herr Kollege, wir bitten Sie nun zunächst, daß Sie uns baldmöglichst eine Mittheilung machen, ob Sie geneigt sind, die Ausstellung zu beschicken, damit wir einen Ueberblick über das Material erhalten. Wenn das Unternehmen, welches wir planen, die gewünschte Bedeutung erhalten soll, müssen wir des Bestandes jedes einzelnen Verbandsmitgliedes sicher sein, und erwarten können, daß Jeder sein Bestes thue. Gelingt dieser erste Versuch, so ist die berechtigte Hoffnung vorhanden, daß die Schwarz- und Weißausstellungen des Verbandes deutscher Illustratoren eine dauernde Institution werden.

Diese Ausstellungen, abwechselnd in den deutschen Kunstzentren veranstaltet, können dem ganzen Illustratorenstande nicht unbeträchtliche ideelle und materielle Vortheile bringen.

Hochachtungsvoll

J. A.:

L. Manzel, Vorsitzender. J. Schlattmann, Schriftwart.
 Alb. Baur, Prof. W. Claudius. E. Doepler, Prof. W. Hasemann, Prof.
 f. Jüttner. f. Kallmorgen, Prof. Arthur Kampf, Prof.
 Chr. Kröner, Prof. René Reinicke. Fritz Reiß. f. Skarbina, Prof.
 W. Stimmeler, Prof. H. Vogel-Plauen. A. Zid.
 Zuschriften sind an Herrn J. Schlattmann, Berlin W.,
 Nettelbed-Strasse 24, zu richten.

Auch etwas vom „Zeichnen“.

Wenn wir umstehend eine der frühesten Arbeiten Paul Meyerheim's, einen in Bleistift ausgeführten Studienkopf, reproduzieren, so geschieht es nicht ohne besondere Absicht. In der Schätzung der Technik hat sich seit zwei Jahrzehnten ein Umschwung vollzogen, der seine guten und seine schlechten Seiten hat. Statt das Handwerk zu beherrschen, rechnet es sich der Künstler als besonderen Vorzug an, wenn er sich von ihm beherrschen läßt. Er sieht die Natur von vorneherein unter dem Gesichtswinkel der einmal gewählten Nachbildungsweise, er zeichnet sie in Umrissen mit dem Stift, er streicht sie in Farbenmassen hin mit Wasserfarben und hält die Lokaltöne fest mit dem Oelpinsel. Die künstlerischen Vortheile eines solchen Verfahrens sind augenfällig, aber es führt auch mißbräuchlich zu einer gewissen Oberflächlichkeit. Man war in früheren Zeiten wohl ein wenig pedantisch, indem man der Technik gewaltsam etwas abzurufen suchte, was sie ihrer Natur nach nur schwer hergab, aber man lernte sie sich dienstbar machen für die Darstellung des Naturganzen wie es sich eben bot. Das weibliche Köpfchen Paul Meyerheim's mag dem Ultramodernen gequält erscheinen und überangstlich, aber es bleibt für den Unbefangenen ein glänzendes Zeugniß ehrlicher Arbeit. Licht und Schatten sind überaus fein mit dem Stift herausgearbeitet und die Modellirung der Wangen und des Halses ist mustergerichtig. Das Köpfchen ist niemals veröffentlicht worden und verdient doch mehr Aufmerksamkeit als manche Kollektivausstellung von Studien und Skizzen moderner Meister, die am besten niemals über die Schwelle des Ateliers herausgekommen wären.

Berlin. — Die Museumsinsel wird nun endlich für die geplanten Neubauten freigelegt, und bei dieser Gelegenheit ist denn auch wieder ein denkwürdiges, wenn auch nicht durch künstlerische Qualitäten ausgezeichnetes Wahrzeichen von Alt-Berlin gefallen, das „Mehlhaus“. Ueber dem mittleren Eingangsthor las man die Inschrift: „Mehlverkauf en gros et en détail“ und oberhalb der Fenster des ersten Stockwerks in großen schwarzen Metallbuchstaben das Wort „Mehlhaus“. Das „Mehlhaus“ war bis in die siebziger Jahre hinein bei dem besseren Berliner Bürgerthum das beliebteste und gesuchteste Festlokal der Stadt, in welchem vor allem zahllose Hochzeiten gefeiert worden sind. Im Kellergechoß des Hauses befand sich an der Wasserseite außerdem eine der ältesten und eigenartigsten Schifferkneipen Berlins, die ihrer versteckten Lage wegen nur den Eingeweihten bekannt war. Die niedrigen und doch anheimelnden Räume waren mit dem Hausrath längst vergangener Zeiten ausgestattet, und an den Wänden hingen uralte Bilder, auf denen in Bild und Wort das Lob der edlen Schifffahrt gesungen wurde. Hoffentlich hat das „Mehlhaus“ wirklichen Kunstbauten weichen müssen.

Mit dem bildnerischen Schmucke des Reichstagsgebäudes geht es recht langsam vorwärts. Es scheint, als ob der Kaiser seine Abneigung gegen den Bau Wallot's nur schwer überwindet. Schon vor langer Zeit sind von fünf eingeladenen Künstlern die Entwürfe zu dem Standbilde eingegangen; man wollte die Entscheidung in die Hand des Kaisers legen, der jedoch bisher

die Modelle noch nicht hat beschäftigen wollen. Nun wird wahrscheinlich Geheimrath Wallot selbst den geeigneten Entwurf auswählen, der jedoch vor der Ausführung, wie jede Darstellung eines Hohenzollernfürsten, der kaiserlichen Genehmigung unterliegt.

Dagegen hat sich Reinhold Begas schon energisch an die Vorarbeiten für sein Bismarckdenkmal gemacht. Der Meister hat sich als architektonischen Hintergrund ein Modell der Reichstagsfront in kleinem Maßstabe kommen lassen. Das Denkmal soll nicht im unmittelbaren Anschluß an die Rampe aufgestellt werden; der von Begas angenommene Standpunkt liegt in der Nähe des jetzigen Springbrunnens. Der Künstler hat die Absicht, fast ausschließlich Bronze zu verwenden und gedenkt, auch für die Postamente dieses Material dem Comité zu empfehlen. Es würden dann nur die Stufen und der Unterbau in Stein hergestellt werden. Uebrigens wird die Bismarckdenkmal-Konkurrenz insofern eine weitere künstlerische Folge haben, als die beiden Monumentalgruppen Professor Siemering's vielleicht für Berlin in anderer Form gerettet werden. Einzelne Mitglieder der Jury wollen anregen, daß sie am Potsdamer Platz an Stelle der Thorhäuser zur Aufstellung kommen. Die Gruppen stellen die Borussia dar, die dem ausziehenden Krieger das Schwert glebt, und den siegreich heimkehrenden, der der Germania die Kaiserkrone reicht.

München. — Eine eigenartige stimmungsvolle Feier hat man im intimen Kreise an Meister Böcklins Ehrentage veranstaltet. Als Einladende zeichneten unter Anderen: f. v. Deggeler, L. Dill, f. Stück, Herm. Levy, G. Hirth, Max Halbe, R. Strauß, E. v. Wolzogen. Das feinsinnig zusammengestellte Programm brachte auch eine interessante Novität, eine kleinere Dichtung für Klavier, „Gefilde der Seligen“ (Manuskript) von Felix Weingartner, die von R. Strauß und M. Schillings meisterhaft gespielt, mit stürmischem Beifall aufgenommen wurde. Dr. Hirth hielt die Festrede, Meyer-Basel toastete auf die künstlerischen Beziehungen zwischen München und der Schweiz. Die letzte Strophe eines zu Ehren Böcklins gesungenen Cantus wurde dem Meister telegraphisch übermittelt. Ueber dem Ganzen schwebte eine künstlerische Stimmung, wie sie Münchener Festveranstaltungen zu zieren pflegt.

Dresden. — Die internationale Ausstellung wurde mit einem Festessen beschlossen, die noch einmal alle beteiligten Faktoren zusammenführte. Bei dieser Gelegenheit wurden dem Minister des Innern von Meiß, dem Oberbürgermeister Beutler, dem Oberhofmarschall Grafen Viktum von Eckardt und dem Geheimen Regierungsrath Dr. Roscher Erinnerungsmedaillen überreicht, die von Hartmann graviert, die Natur als Mutter der Kunst in Relief darstellen. Jedenfalls ist von der Regierung wie von Stiftungen und Instituten alles Mögliche geschehen, um den Erfolg der Ausstellung zu sichern. So wurde von der Tiedgestiftung noch kurz vor Thoreschluß das schöne Brunnenrelief Arthur Volkmann's aus bemaltem Marmor angekauft und der königlichen Skulpturensammlung im Albertinum zum Geschenk gemacht. Auch im Rahmen der unvermeidlichen Lotterie ist dafür gesorgt, daß das Andenken an die erste internationale Ausstellung bewahrt bleibe. Als kleinere Gewinne zu 5 und 2 Mark werden 200 große und 4000 kleine rothbraune Mappen gegeben. Jede dieser Mappen enthält zwanzig Blätter in Lichtdruck, welche Ansichten aus der so prächtig und geschmackvoll angeordneten Ausstellung darbieten. Dabei vergißt man über der schönen Erinnerung nicht die Zukunft und hat schon jetzt in einer vom Oberbürgermeister Beutler einberufenen Versammlung von Stadtverordneten, zahlreichen Künstlern und Kunstfreunden beschlossen, im Jahre 1899 in Dresden eine deutsch-nationale Kunst- und Kunstgewerbliche Ausstellung zu veranstalten.

Breslau. — In der Herbstausstellung von Th. Lichtenberg, Schles. Kunstverein, nimmt die „Hochzeit zu Cana“ von A. v. Brandis-Berlin, die eine Kurzwand des Hauptsalles allein für sich in Anspruch. Wer Brandis nur aus seiner hier vor kurzen gesehenen großen Leinwand „Die Auferweckung Jair's Tochterlein“ kannte, wird einen gewissen Fortschritt nicht verkennen. — Ein Kunstwerk im vollsten Sinne ist Prof. Werner Schuch's „Schlacht bei Warschau“. Die Historie berichtet darüber: Am 1. Juli 1656 war Warschau wieder in die Hände der Polen gefallen. Siegesgewiß verkündete König Johann Casimir, die Schweden habe er den Tartaren zum Frühstück geschenkt und den Kurfürsten von Brandenburg wolle er in ein Loch werfen, da ihn weder Sonne noch Mond beschiene. Das brandenburgisch-schwedische Heer unter dem Großen Kurfürsten und Karl X. von

Schweden, obwohl nur 18000 Mann stark, brach gleichfalls gegen den fünfmal stärkeren Feind auf. In der furchtbaren dreitägigen Schlacht bei Warschau vom 28. bis 30. Juli 1656 brachen schwedische Strategie und brandenburgische Tapferkeit die Uebermacht; in wilder Flucht eilten Polen, Tartaren und Kosaken davon. Letzteren Vorgang schildert Schuch's Bild in der packendsten, lebendigsten Art. Die in Unordnung flüchtenden Reiterhaufen mit den stürzenden Menschen und Thieren, die geschlossen vorrückenden Schwadronen des Kurfürsten (der gerade einen wichtigen Hügel genommen hat), die zahlreichen, der Natur auf das Treueste abgelauschten Stellungen, die prächtige Luftperspektive — alles dieses, verbunden mit einem ungemein zellsicheren Farbauftrag und einer vornehmen Tönung — macht das Bild zu einem Meisterstück der modernen Schlachtenmalerei und einem erstrebenswürdigen Besitz für jede Galerie. — Aus dem Schlachtengetümmel mit Kanonen Donner zurück in die graue Antiken führt die „Andromeda“ von Wilh. Räder-München.

Mit dem Namen der Tochter des Kepheus und der Kassiopeia verbindet man gewöhnlich die Vorstellung von ihrer Ansfesselung an den Felsen. Rubens' angefesselte Andromeda steht als lebensgroßer Akt auf einem Felsenstück, das seine Fortsetzung in einer mächtigen Steinwand findet, welche die Aussicht auf Meer und bewölkten Horizont frei läßt. Die Angst vor dem noch nicht sichtbaren Ungeheuer spiegelt sich lediglich in den Gesichtszügen wieder. Einige Strahlen der Abendsonne werfen einen warmen Reflex auf den gutmodellirten Mädchenleib. — Intime farbige Reize finden sich in dem Bilde „Am Algensee“ von Hermann Neuhaus-München, wo der wasserrosenbekränzte Knabe den verführerischen Worten des ihn umschlungen haltenden Nixleins gierig lauscht, welche Niegehorstes, Geheimnißvoll-Märchenhaftes enthalten; wie lange noch, und er ist dem Zauber mit Leib und Seele verfallen. Welch dämmriges Waldesdunkel liegt über der Szene ausgebreitet, wie köstlich schmiegen sich die beiden Körper aneinander, wie berebt drückt die Haltung des Wasserträuleins ihre Antwort auf des Knaben Frage aus, warum sie nicht bei ihm bleiben könne:

Denn der Menschen Falschheit und blinde Wuth

Zwingt mich hinab in die düstre Fluth. —

Etwas weniger rücksichtsvoll geht es bei der „Nymphenraube“ von A. H. Schram-Wien zu. Das lustige Weibervölklein frägt den sie beim Bade belauscht habenden bodsbeinigen Gefellen nicht erst lange um seine Einwilligung, sondern schleppt den sich heftig Sträubenden lachend und schreiend und an den Ohrleisen zupfend ins Wasser, um ihn eines abkühlenden Bades theilhaftig werden zu lassen, und ihm die Lust für immer zu benehmen,

aus dem Hinterhalt weibliche Aktstudien zu machen. — Einen Hinterhalt anderer Natur bilden die beiden Jäger in dem Bilde W. Simmler's-Berlin „Auf dem Gamswechsel“. Der eine Jäger gebietet dem Hunde Still-schweigen, während der andere vorsichtig nach der Jagdbeute auslugt, die im Hintergrunde bereits sichtbar wird. — Den Impressionismus des letzten Dezenniums vertritt Scheurenberg's „Maria mit dem Hirtenknaben“ inmitten einer sonnigen Wiesenlandschaft mit Schafen, sowie „O sanctissima“ von O. Beygrow-Hartmann-München; einen gefundenen Naturalismus auf dem Gebiete der Landschafterei dagegen Paul v. Ravenstein-Karlsruhe mit seinen ruhig wirkenden vornehm gemalten großen Formaten „Mondnacht am Weiher“ und „Abendstimmung“.

M. B.

Leipzig. — Das soeben enthüllte Bismarckdenkmal der Bildhauer Adolf Lehnert und Joseph Mayr steht unweit des Reichsgerichts inmitten des Johannparks und bildet einen prächtigen Schmuck der allzeit treuen Pleißenstadt. Der Altreichskanzler rastet, von seinem Tyras begleitet, auf den Stod geküßt, in Civil, mit dem Schlapphut bedeckt, auf einem Spaziergange und schaut gespannten Blickes ins Weite, als müßte er auch in der Muße wachen über Deutschlands Sicherheit. Während die beiden Gefährten in kraftstrotzender Ruhe beharren, taucht am Fuße des Felsvorsprunges die Gestalt eines Schmiedes auf, der sich eben von der Arbeit erhebt. Das Schurzfell noch vorgebunden, die Arme entblößt, strebt er in jubelnder Begeisterung den Felsen hinauf, mit der Rechten das Lorbeerreis dem Meister der Staatskunst entgegen schwingend. Die Figur des Fürsten ist 3,20, die des Werkmeisters 3,30, der Sockel 5,60 Meter hoch, während das gesammte Denkmal eine Höhe von 8,80 Meter erreicht. Es trägt nur die Aufschrift „Bismarck“ auf der Vorderseite und die Zahl „1897“ auf der Rückseite. Mit Ausnahme des Postaments aus Beuchner Stein ist es ganz aus Erz gegossen; nur der einen Granitfelsen darstellende Sockel, auf dem der Fürst steht, ist aus Kupfer getrieben.

Mannheim. — Die Hedel'sche Hofkunsthändler hat im Anschluß an ihre reichhaltige Ausstellung von Photogravuren nach Böcklin in ihrem neu ausgestatteten Kunstsalon eine „Englische Ausstellung“ veranstaltet. Hauptsächlich vertreten sind durch Reproduktionen Rosetti, Burne Jones Watts, Walter Crane. Die Eigenart des englischen Aesthetizismus kommt in diesen Blättern typisch zum Ausdruck. Von Rosetti sind nur wenige Blätter, darunter seine bekannte „Marte Syriaca“ vorhanden. Um so größeren Reichtum weist Burne Jones auf. Da ist vor allem „König

Actien-Gesellschaft

vormals

H. Gladenbeck & Sohn

Bildgiesserei

Friedrichshagen b. Berlin.

Bronze- u. Zink-Kunst-Giesserei.

Grosse Auswahl

moderner und antiker Kunstwerke.

Beleuchtungsfiguren,

Garten- und Grabfiguren.

Musterlager:

Berlin S., Wasserthor-Strasse 9. Max Hoerder.

Verkaufsmagazin:

Berlin W., Charlottenstr. 23, vom 15. November cr.
Unter den Linden, Hôtel Bristol.



Kophetua und die Bettlerin". Kophetua, dessen Liebe zu einer Bettlerin die prorentalische Ballade erzählt, kniet vor dem Throne, auf den er das arme aber schöne Mädchen als Königin erhoben hat. An mythischem Zauber wird dieses Bild überboten. „Venuspiegel" und „Chant d'amour" und ebenso wie die „Schöpfungstage", Blätter, die jeder Verehrer des englischen Malers kennt. Neben den Bildern Watt's wirkt besonders sein „Tod und Liebe" durch die Tiefe der Auffassung. Außerdem bietet die Ausstellung eine Reihe dekorativer Blätter. Walter Crane ist durch sein Blatt „Triumph der Arbeit" charakteristisch vertreten. Besondere Aufmerksamkeit verdienen die „Figroy Pictures" sowie die farbigen Lithographien, welche durch ihre Kühnheit den Laien verblüffen mögen, den Kenner aber durch ihre originelle Schönheit und ihren entzückenden Reichtum an reizenden Farbenzusammenstellungen erfreuen. Sie ermöglichen vermöge ihrer verhältnismäßigen Billigkeit jedermann eine originelle dekorative Verwertung.

Düsseldorf. — Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen hat seinen Mitgliedern dieses Jahr eine Ueberraschung bereitet, die sich der allgemeinsten Zustimmung erfreuen wird. Als Vereinsgabe, die sonst in einem gestochenen Kunstblatt zu bestehen pflegte, fiel dieses Mal die Wahl auf eine Kollektion von Lichtdrucken. In silbvoller, eleganter Mappe befinden sich neun Heliogravuren nach Meisterwerken der Düsseldorfer Galerie. Es sind Reproduktionen nach Ed. von Gebhardt „Der reiche Jüngling", Arth. Kampf, „Rede Friedrichs des Großen an seine Generale in Köben a. d. O.", L. Knauf „Die Kartenspieler", Chr. Arndt „Schreitender Hirsch", C. fr. Lessing „Landschaft mit Kriegsszene", C. Müller „Die Verkündigung", E. Schulz-Briesen „Die Verhaftung", E. Schwabe „Ungelöste Fragen" und A. Seel „Das Innere eines Harems". Jeder dieser Lichtdrucke ist in dem Farbenton gehalten, der dem Gemälde am besten entspricht; die Arbeit selbst wurde in den Bruckmann'schen Ateliers in München hergestellt und darf als eine tadellose bezeichnet werden. Ueberdies zeigt das Titelblatt eine zierliche Vignette nach einer Zeichnung des Theatermalers Herr G. Hader: Ansicht der Kunsthalle. Dem Wunsche vieler Mitglieder nach Abwechslung ist durch diese Mappe in vornehmster Weise Rechnung getragen.

Elberfeld. — Im Museums-Verein machte eine Kollektivausstellung der modernen Holländer großes Aufsehen; die ersten Meister, Apol, Bischoff, du Chattel, Eerelman, ten Kate, Klinkenberg, Mesdag hatten sich beteiligt. Die Sammlung umfaßte 37 Oelbilder und Aquarelle. Unter den Oelgemälden ragen besonders die zwei großen „Marienen" von Mesdag, eine „Kanallandschaft" von du Chattel und der „Hafen von Alkmaar" von Klinkenberg hervor; unter den Aquarellen ist eine poetische „Mondnacht" von Apol, ein paar prächtige, farbenfrohe „Pferde auf der Weide" von Eerelman, und eine entzückende trauliche „Mutterliebe" von Bischoff. Von den jüngeren Künstlern zeichnen sich zwei aus: Westerbeek jun. mit einem von der Sonne goldig beleuchteten „Waldinterieur" in Oel und van Mastenbroek mit 10 Aquarellen, Flußlandschaften, in denen er an Jacob Maris erinnert.

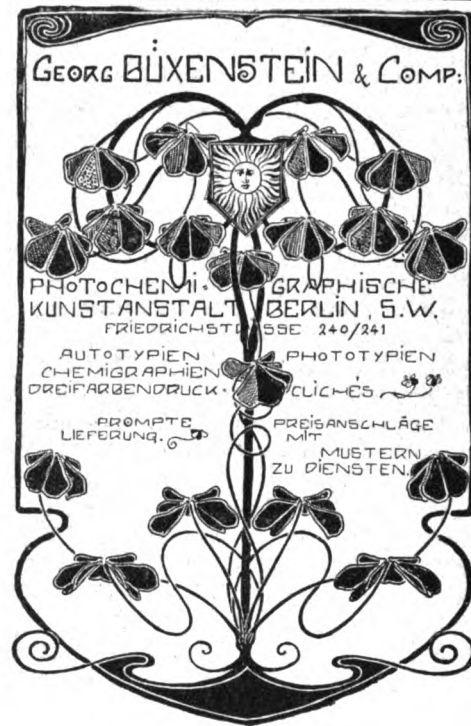
Atelier Schlabit

Dorotheenstraße 52.

Unterricht im Zeichnen und Malen.

Portrait, Stillleben, Gyps, Alt.

• Vorbereitung für die Akademie. •
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.



Kunstverlag von Rudolph Schuster, Berlin.

In meinem Verlage erschien das Prachtwerk:

Die sieben Bitten des Vaterunser.

Acht Kupferätzungen nach den Zeichnungen in der Nationalgalerie zu Berlin von

Professor C. G. Pfannschmidt

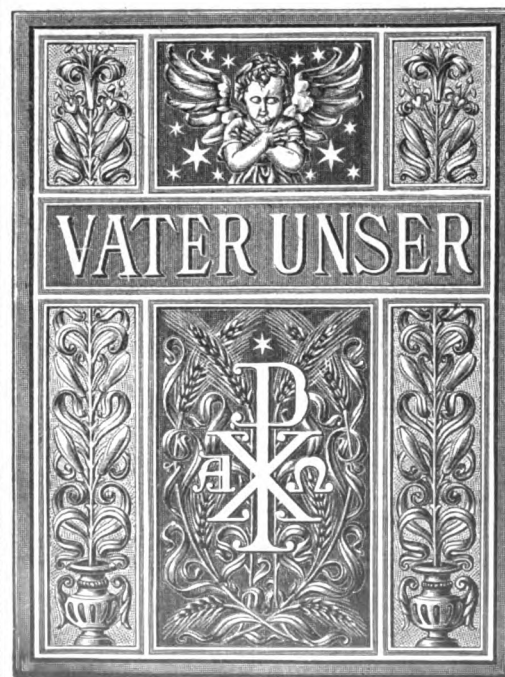
mit erläuterndem Text des Künstlers in Einbanddecke nach **Professor Leder.**

—◆ Preis Mk. 30.—◆—

Dasselbe Volksausgabe.

Acht Lichtdrucktafeln nach den Originalen mit erläuterndem Text des Künstlers.

Preis Mk. 10.—



Vom Kunst- und Kunstgewerhemarkt.

Die Leipziger Kunstfreundinnen und das Kunstgewerbe.

Der Aufschwung, den das Kunstgewerbe im letzten Jahrzehnt genommen, hat eine Menge weiblicher Hände in Bewegung gesetzt. Manches Schöne und Originelle entstand diesem Fleiß, aber auch Vieles, das anders und besser zu wünschen wäre. Der Grund dieses Verfehlens ist der Mangel an Studium. Die kunstgewerbliche Bethätigung braucht eine ganz spezielle Ausbildung, und zwar eine Ausbildung, die den Schüler zielbewußt leitet vom ersten Versuch, Kunst- und Naturformen zu erfassen und wiederzugeben, bis zum selbständigen künstlerischen Entwurf.

Für rein malerischen Unterricht ist durch Privatateliers gesorgt worden, leider ist aber im kunstgewerblichen Fach noch keine Ausbildung möglich. Der Verein der Kunstfreundinnen hat sich daher entschlossen, vielfach geäußerten Wünschen nachzugeben und eine Bildungsstätte zu schaffen, in welcher Damen Gelegenheit finden, sich für kunstgewerbliche Thätigkeit auszubilden. Der Rath der Stadt Leipzig unterstützt das Unternehmen, indem er dem Verein die Zeichensäle des Grassimusums zu Unterrichtszwecken zu Verfügung gestellt hat. Der Unterricht findet an vier Vormittagen in der Woche statt und zerfällt in zwei Kurse, welche auch unabhängig von einander zu besuchen sind.

Kursus I bildet die Vorschule. Er soll durch Zeichnen und Malen nach Gips grundlegende plastische Anschauung schaffen und außerdem die Hand in verschiedenen Zeichentechniken üben.

Kursus II unterrichtet die Schülerinnen 1. in den verschiedenen Stilarten des Ornaments, das nach eigener Anschauung in einfacher, plastischer Darstellung wiederzugeben ist; 2. im Studium der Pflanze sowie in deren Umgestaltung durch Stilisirung, als grundlegendes Motiv unseres modernen Kunstgewerbes; 3. giebt Kursus II Anleitung zur Verwendung von Ornament und stilisirter Blume durch Kompositionsaufgaben aus dem Kreise selbstthätiger Liebhaberkünste wie für industrielle Zwecke. Erstere Aufgaben bestehen in Entwürfen für Holzbrand, Lederpunzen, Kunststickerei, Möbeldekoration zc., sie sollen die Damen unabhängig machen von ängstlichen Abpausen von Vorlagen, die nicht einmal immer mustergiltig sind. Letztere Aufgaben berücksichtigen Entwürfe für Tapeten, Stoff und Buntdruck, Lederpressung zc. Sie werden dann in der erforderlichen Technik ausgeführt und die Schülerinnen somit bekannt gemacht mit den Anforderungen, welche die technische Ausführung stellt.



Buchdeckel. Lederschnitt mit Metallbeslag.
Georg Hülbe, Berlin—Hamburg—Frankfurt.

— Der künstlerisch verzierte Buchdeckel, der bis an das Ende des vorläufigen Jahrhunderts in den Bibliotheken der Liebhaber eine große Rolle spielte, war seither unter dem Einfluß der literarischen Massenproduktion beinahe verschwunden. In minderwerthigen Albumdeckeln mit Lederpressung fristete er eine kümmerliche Existenz. Die Wiederbelebung der Lederschnitt- und Punzarbeit hat auch hier einen Wandel geschaffen und der künstlerischen Handfertigkeit neuen Spielraum gewährt. Besonders die Firma Georg Hülbe, Berlin—Hamburg—Frankfurt hat sich große Verdienste um diese Technik erworben. Vor allem bietet sich gerade in dem Verhältnis zum literarischen Erzeugniß, dem der Deckel als Schutz dient, Gelegenheit für die Anbringung des redenden Zierraths. Der von uns abgebildete Buchdeckel zeigt die Idealfigur der Wissenschaft mit den bekannten Attributen, von frei erfundenem, gefällig in einzelne Rahmen hineinkomponirtem Relief umgeben. Die im Renaissancestil gehaltenen Metalldecken geben dem Ganzen den Charakter des soliden Buchschutzes.

— In den Publikationen der erzherzoglichen Kunstsammlung „Albertina“ zu Wien begegnen wir einer prächtigen farbigen Faksimile-Reproduktion des Triumphwagens Maximilian's I. nach dem Original Albrecht Dürers. Bekanntlich ließ Kaiser Maximilian I. schon 1512 durch seinen Geheimschreiber Marg. Treyß-Saurwein den Plan zu einem großgedachten Werke ausarbeiten, welches die Herrscherthätigkeit und den Lebenslauf des Kaisers darzustellen bestimmt war. Auf Grund dieses Planes ließ Kaiser Max bei mehreren sogenannten Briefmalern Entwürfe in Miniatur-Malerei machen, welche sich aber des Beifalls ihres Bestellers nicht zu erfreuen hatten, zumal auch eine von Dürer's Hand mit 1513 bis 1514 datirte Skizze dem Kaiser vorlag, welche ebenfalls die „Albertina“ verwahrt. Auf Anrathen Willibald Pirheimer's, des Freundes und Förderers Dürer's, wurde Letzterem der definitive Auftrag zur Ueberarbeitung all' dieser Vorlagen ertheilt, welcher Aufgabe der Meister zur größten Zufriedenheit des Kaisers im Jahre 1518 entsprach. Ein Gespann von zwölf reich geschirrten Pferden zieht den goldenen Prunkwagen, auf welchem der Kaiser in reichem Ornate sitzt; vor ihm seine erste Gemahlin Maria von Burgund, daneben ihre Tochter Margaretha, nachmalige Statthalterin der Niederlande. Vor letzterer hinwieder gewahrt man des Kaisers einzigen Sohn, Philipp den Schönen, und seine Gemahlin Johanna von Kastilien, vor diesen ihre beiden Söhne, die nachmaligen Kaiser Karl V. und Ferdinand I., weiter vor der Letzteren nehmen vier Schwestern: Eleonora, Isabella, Maria und Katharin.



C. Bernewitz.
Ofenschirm.
H. Gladenbeck, N. G.
Friedrichshagen b. Berlin.

die Nachgeborene, die Plätze ein. Die vier Räder, welche den Staatswagen zu tragen haben, sind bezeichnet mit: Gloria Caesaris, Dignitas, Magnificentia und Honor. Eine Viktoria, welche hinter dem Kaiser steht, hält einen Lorbeerkranz über sein gekröntes Haupt. Auf den Federn ihrer Flügel sind die Bezeichnungen der hervorragenden Kriegerthaten des Kaisers zu lesen. Personifikationen der Herrschertugenden: Justitia, Fortitudo, Prudentia und Temperantia, halten Kränze in Händen, welche, mit noch anderen namhaft gemachten Tugenden verketzt, gewissermaßen die Trägerinnen des Wagenbaldachins bilden, welcher oben das sinnige Bilderräthsel enthält: Quod in coelis (sol) — für sol eine Sonnenscheibe — hoc in terra (caesar) — für caesar aber das Reichswappen mit Doppeladler. Auf dem Kutschbock sitzt die Vernunft (Ratio), in beiden hochgehobenen Händen die Hügel: Potentia und Nobilitas, haltend. Zwölf je in Weiß und je in Violett gekleidete Mädchen, Tugend-Personifikationen, führen die Pferde. Die künstlerische Verherrlichung der Herrschermacht war schon vor 3 Jahrhunderten Brauch. Zum Glück lebte damals — Albrecht Dürer.

— Die Ausstellung des Bayerischen Kunstgewerbevereins in München bot vor Kurzem zwei hervorragende Erzeugnisse des Kunsthandwerks: Das eine ist die von Herrn Holzbildhauer Erhard Fischer gefertigte Nachbildung eines der besten Wappenbildern im Münster zu Ulm. Dieses Erzeugniß tüchtiger Kunst und gewissenhafter Ausführung ist für die heraldische Ausstellung in Halle a. S. bestimmt. Die Wappennachbildung ist in Holz geschnitten und in alter Enkaustik bemalt, ganz nach dem Originalen. Das Wappen bezieht sich, nach dem Namen Lorenz Krafft zu schließen, auf die Ulmer Patrizierfamilie Krafft von Helmelingen. — Der zweite Gegenstand ist ein Werk von Eisen. Es ist eine Lustre für die elektrische Beleuchtung im „Restaurant Augustiner“, der sich als etwas Neues und Eigenartiges auf dem Gebiete der heutigen Kunstschmiedetechnik präsentiert. Der Entwurf stammt von Herrn Professor Emanuel Seidl. Der Lustre wird um eine Stützsäule angebracht, die im Charakter der Frührenaissance gedacht ist. Wie alle Beleuchtungskörper für diese neuen schönen Lokalitäten, ist auch dieser Lustre in einer mehr heiteren Dekorationsweise mit Konzessionen an eine freiere

Richtung gehalten. Die Ausführung in der Kunstschmiedetechnik rührt von der Firma Reinhold Kirsch, l. b. Hofkunstschlosserei in München, her. Der Reifen des Beleuchtungskörpers hält zwei Meter Durchmesser und wird von vier Trägern gehalten. Diese sind durch Knaufe gegliedert und tragen am Ende je einen Engel, der das Licht in Gestalt einer Kerze darbietet. Zwischen den Kerzen laufen auf dem Reifen Hirsche und Gamsen. Dazwischen sind Blumenstöcke aufgestellt mit Rosen, Tulpen und Nelken. Alle Figuren sind handgeschmiedet, zeigen vollendete Kunstschmiedearbeit und zugleich einen großen Fortschritt in der Technik. Aus der unteren Fläche des Reifens wachsen Blätterbüschel hervor, in denen die Glasbirnen für die Beleuchtung geborgen sind.

— Die Stillosigkeit unseres Hausraths bringt bisweilen Erzeugnisse hervor, denen man um der Anmuth ihres Naturalismus willen nicht böse sein kann. Ein mit Blumen geschmückter Ofenschirm, auf dessen Rand ein Papagei hockt. An seinem fuße stehend ein Bronzebüchchen, das den trägen Vogel mit der ausgestreckten Hand zum Herabkommen auffordert. Etwas Stilloses läßt sich kaum denken. Da fehlt jede Beziehung zum Ofen, jeder konstruktive Zusammenhang des Schirmes mit dem figürlichen, und doch wirkt das Ganze anheimelnd, wie ein in Bronze übersehtes Idyll. Das Zusammenwirken der freien Künstlerphantasie des Bildhauers C. Bernewitz mit der bewährten Kunstgewerblichen Technik der Gladenbeck'schen Gießerei hat da ein Dekorationsstück zu Stande gebracht, das jedem Damensalon zur Zierde gereicht und weder wahllos nachahmt noch um jeden Preis modern sein will.

— Der Baseler Ciseleur Hans Frey, dessen Arbeiten auch auf der diesjährigen VII. Internationalen Kunstausstellung in München Beachtung fanden, hat zum 400jährigen Geburtstag Hans Holbein's eine Holbein-Medaille geschaffen, die auf der Vorderseite das Brustbild Hans Holbein's d. J. nach dessen Selbstporträt trägt mit der Umschrift „Hans Holbein 1497 bis 1897“, während auf der Rückseite der von Holbein'schen Landsknechten gehaltene Baseler Schild mit der Umschrift „Inclita Basilea“ zu sehen ist. Die gelungene Medaille kostet in Bronze 10 Franken, in Silber 20 Franken.

— In der Ausstellung des Stuttgarter Kunstgewerbevereins befindet sich eine kostbare Uhr, ein Hochzeitsgeschenk des Kaisers Napoleon I. an seinen Stiefsohn Eugen Beauharnais, Herzog von Leuchtenberg, der sich am 12. Januar 1806 mit Amalie Auguste, einer k. bayerischen Prinzessin, vermählte. In prächtigem Bronzefuß stellt eine etwa 0,5 m hohe Figur den Gott der Ehe, Hymen, vor. Mit seiner Fackel beleuchtet und verherrlicht er die Stunden und Wege des ehelichen Lebensglücks; mit dem Pfeil in der Rechten deutet er auf die Stunden der Uhr. Diese bildet einen Kriegsschild, den Helden andeutend, als welcher Eugen in den Augen Napoleons stets gegolten. Nach dem Tode des Herzogs und seiner Gemahlin kam das Inventar nach St. Petersburg, wohin ein Sohn an eine russische Prinzessin verheiratet war. Bei dieser Gelegenheit erhielten Damen und Herren im Dienste des jungen Ehepaares vor Ablieferung der Hinterlassenschaft Geschenke, unter denen sich auch die Uhr befand; diese ging später in den Besitz des Hofantiquars Finke in Berlin und von da in Privathände über. Uhr und Figur ruhen auf schwerer Marmorplatte; die Ciselirarbeit läßt eine Meisterhand erkennen; das Werk ist von Manière in Paris.

— Unter den der Königin Viktoria zu ihrem Regierungsjubiläum gestifteten Geschenken, die zur Zeit im South-Kensington-Museum ausgestellt sind, ragen die aus Deutschland gestifteten fürstlichen Gaben besonders hervor. Die Kaiserin Friedrich hat ihrer Mutter einen herrlichen, mit Diamanten und Edelsteinen geschmückten Briefbeschwerer aus Chrysopras gestiftet. Der deutsche Kaiser hat im Verein mit mehreren deutschen Fürstenhäusern eine große vergoldete Vase gestiftet, deren Deckel die Gestalt der Britannia trägt. Die Vetterin und Vasen der Königin, unter ihnen der Großherzog und die Großherzogin von Mecklenburg-Strelitz, die ehemalige Königin von Hannover, der Herzog von Cambridge, der Herzog und die Herzogin von Cumberland, die Prinzessinnen Marie und Friederike von Hannover haben eine Bücherdecke aus massivem Gold geschenkt, welche die königlichen Namenszüge sammt Krone und Jahreszahlen in Diamanten, Rubinen und Smaragden aufweist. Unter den anderen fürstlichen Geschenken bemerkt man ein Stück Granit auf goldenem Untersatz, das als „Gruß aus dem badischen Schwarzwald“ die Großherzogin von Baden geschickt hat.

— Die Freude an farbiger Ausschmückung der Gebäude in München ist im Zunehmen begriffen. Vor kurzem wurde das Gerüst vom Gasthause zum Spöckmaier in der Rosenstraße am „Rosened“ entfernt, wodurch es nun möglich ist, die ganze bemalte Fläche in ihrer Wirkung zu beurtheilen. Das Haus bietet einen höchst reizvollen Anblick, wozu die Lage an der engen Straßenzugung noch besonders beiträgt. Geschmackvolle dekorative Ranken- und Blumengewinde, unter denen die Rose natürlich vorherrscht, verbinden, über die Fläche geschickt vertheilt, ornamentales Rahmenwerk, welches die vom Kunstmalers Schleibner ausgeführten Bilder der Madonna mit dem Kinde, des St. Lukas als Patrons der Maler, eines Wappenträgers und in Beziehung auf die Bezeichnung „Rosened“ einer Rosen streuenden allegorischen Figur in sich schließt. Spruchbänder mit kräftigen Versen (vom Stadtarhivar von Destouches herrührend) durchziehen die Dekoration. Das Werk wurde in der verhältnißmäßig kurzen Frist von zehn

Wochen sammt allen Vor- und Nebenarbeiten in Reim'scher Mineralmalerei durch das Atelier des Dekorationsmalers Heider ausgeführt.

— Die neueste Laune der Pariser Mode besteht darin, Miniaturbilder auf Handschuhknöpfen zu tragen. Natürlich sind nur die elegantesten, für besondere Gelegenheiten bestimmten Handschuhe mit diesen Knöpfen versehen, die das farbige Bildniß irgend einer bekannten Schönheit, eingerahmt von einem ganz schmalen Goldrändchen, aufweisen. Die Handschuhe sind die besten cremefarbenen „Schweden“ mit dem beliebten Rand, der aus verschiedenen Nuancen des weichsten Glacéleders zusammenge stellt ist. Die Nähte sind meist in zwei kontrastirenden Farben mit Seide kunstvoll gestickt. Zu den Miniaturbildchen werden die Portraits der schönsten Damen aus der Gesellschaft und die der berühmtesten Bühnenkünstlerinnen genommen.

Preisbewerbungen.

— Die Friedrich Eggers-Stiftung zur Förderung der Künste und Kunstwissenschaften zu Berlin verleiht am 1. April 1898 600 M. Stipendien an einen Bildhauer event. an einen Maler, Kunstgewerbebesessenen, Kunstgelehrten, Architekten. Der Bewerber soll wenigstens ein Jahr auf der königlichen Kunst- oder Bau- oder Gewerbe-Akademie oder Universität zu Berlin studirt haben und sich durch hervorragende, nach seinen Leistungen auf seinem Berufsgebiete zu beurtheilende Begabung auszeichnen. Bewerbungen sind im Laufe des Monats Januar 1898 an den königlichen Baurath f. Schwechten, Berlin W., Lützowstraße 68 III., einzusenden.

— Für die deutschen Architekten wird ein öffentlicher Wettbewerb ausgeschrieben zur Erlangung von Entwürfen für den Vollendungsbau des aus dem 14. Jahrhundert stammenden Rathhauses zu Göttingen. Für die besten Arbeiten sind drei Preise ausgesetzt: 1500, 1000 und 500 Mark. Dem Preisrichterkollegium gehören u. a. Professor Oken-Berlin und Stadtbaurath Gerber-Göttingen an.

— Die von Herrn Architekt Exter in München ausgeschriebene Konkurrenz für Entwürfe zu Familienhäusern hat nicht nur durch die

überaus zahlreiche Theilnahme von 130 Architekten mit 500 Entwürfen ein erfreuliches Resultat gehabt, sondern auch durch viele glückliche Lösungen der gestellten Aufgabe. folgende Preise sind zuerkannt worden: Ludwig Stadler-Berlin erhielt einen 1., 3. 2. und 3. 3. Preise, zusammen im Betrag von 1933 Mark, Steinlein-München, Meier und Wörle-Charlottenburg, Richard Senf-München und H. Görke-Düsseldorf erhielten je 1. Preis zu 500 Mark, Hönig und Söldner-München einen 1. und 2. Preis mit 333 M., Schlüter-Berlin einen 2. Preis mit 333 M., O. Delisle-Berlin einen 2. und 3. Preis mit 499 M., Helbig und Haiger-München einen 3. Preis mit 166 M., und M. Zöllner-Plauen einen 3. Preis. Zum Anlauf wurden 38 Entwürfe empfohlen und 16 Entwürfe mit lobender Erwähnung bedacht.

— In endgültiger Entscheidung über das Reklame-Plakat der Stadt Düsseldorf hat der Vorstand des „Verkehrs-Vereins“ den mit dem 1. Preis ausgezeichneten Entwurf des Malers Jrenz einstimmig zur Ausführung bestimmt. Das Plakat wird in einer Auflage von 10 000 Exemplaren durch die Kunstanstalt von L. Schwann hergestellt.

Persönliches und Ateliernachrichten.

— Der Großherzog von Weimar verlieh Arnold Böcklin die goldene Medaille für Wissenschaft und Kunst 1. Klasse und ernannte ihn zum Ehrenmitglied der großherzoglichen Kunstschule in Weimar.

— Die Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens hat in ihrer außerordentlichen Generalversammlung dem Beschlusse des Vorstandes einstimmig zugestimmt, den großen deutschen Meister Arnold Böcklin anlässlich seines 70. Geburtstages zum Ehrenmitgliede der Wiener Künstlergenossenschaft zu ernennen. Der Vorstand der Genossenschaft, der gleichzeitig auch Hauptvorstand der Allgemeinen Deutschen Künstlergenossenschaft ist, hat bei dieser gleichfalls die Ernennung Böcklins zum Ehrenmitgliede der Allgemeinen Deutschen Künstlergenossenschaft in Anregung gebracht. Auch diesem Antrage wurde zugestimmt.

— Der k. Galeriedirektor v. Rustige in Stuttgart hat wegen vorgerückten Alters um Enthebung von seinem Amte nachgesucht.

— Als Geschäftsführer des Vereins Berliner Künstler, mit gleichzeitiger Leitung der großen Berliner nationalen und internationalen Ausstellungen wurde Herr f. v. Bayer, der Leiter der Kunstausstellung zu Leipzig 1897 und der Kunstausstellung zu Nürnberg 1896, ernannt.

— In seiner Vaterstadt Feodosia in der Krim feierte der russische Marinemaler Awasowski sein 60jähriges Künstlerjubiläum. Schaffensfreudigkeit hat ihn immer ausgezeichnet, und dank seiner rastlosen Arbeit entstanden über 5000 Gemälde. Sie sind in der ganzen Welt zerstreut. Die größte Anzahl wird wohl in Rußland geblieben sein, aber man trifft sie auch auf den Landsitzen englischer Lords, in den Schlössern der königlichen Familie in Holland und in den Gemäldesammlungen des Papstes. Selbst in die Paläste des Sultans und bis nach Batavia sind sie gelangt.

— John Gilbert, der Präsident der kgl. Gesellschaft der Aquarellmaler in London, ist im Alter von 80 Jahren gestorben. Sir John war einer der fruchtbarsten Künstler des Victorianischen Zeitalters. Er hat 61 Jahre lang unermüdlich gemalt. 1836 hat er seine ersten Bilder ausgestellt und noch in der letzten Sommerausstellung der Aquarellgesellschaft hingen zwei seiner Gemälde, die er, obwohl seit vier Jahren gelähmt, mit unversiegbarem Eifer vom Lehnstuhl aus gemalt hat. Sir John war kein großer Maler — die Farbe ist bei ihm beinahe immer monoton und subordiniert — aber er hat gut und kräftig gezeichnet und hat ein Auge fürs Romantische gehabt, was seine Popularität beim großen Publikum erklärt, das immer mehr darauf steht, was, als wie gemalt wird. Am bedeutendsten war Gilbert als populärer Illustrator — er hat den „Illustrated London News“ im Lauf seiner langen Verknüpfung mit ihnen nicht weniger als 30 000 Holzschnitte geliefert. Gilbert's Leben ist absolut ereignislos; in der Vorstadt Bladheath geboren, ist er in Bladheath gestorben. 1862 wurde er Associate der alten „Water Colour Society“, nächstes Jahr Mitglied und 1875 Präsident. 1872 nahm ihn die Royal Academy als Associate in ihren Schoof auf und seit 1876 kann er das R. A. an seinen Namen hängen. Die Königin hat ihn schon 1872 zum Ritter geschlagen. Seit vielen Jahren

vor seinem Tod hat Gilbert keines seiner Bilder mehr verkauft, um so viele als möglich der Nation schenken zu können. 1893 hat er sie dann an die Galerien von London, Manchester, Liverpool und Birmingham vertheilt.



Lingnerfarbe.

Das Malmaterial der alten Meister.

Leichte Behandlung, grösste Leuchtkraft, vollkommene Unveränderlichkeit.

Kreidegrundleinen durch Handarbeit hergestellt.

Zu beziehen durch alle besseren Kunstmaterialienhandlungen.

Alleinige Fabrikanten:

Otto Lingner & Pietzcker,
Charlottenburg.

Leporello-Müller

Stimmbildung

Berlin S.W.

Belle-Alliancestr. 78.

Georg Hulbe Hoflieferant
Sr.M.d.Kaisers

Kartentaschen
Stühle u. Tische
Sammel- u. Bildermappen
Adressmappen u. Adressen
Schreibmappen
Gepunzte Leder
Brieftaschen
Viele kleine Artikel
Cigarren- u. Geldtasch.
Ofen- u. Windschirme
Spiegel- u. Rahmen
Hochzeiten
Geschäfte
für Jubiläen Geburtstage

Berlin • Hamburg • Frankfurt/M.

Filiale Berlin: Leipzigerstr. 121.

Künstler-Magazin
Adolph Hess

vormals Heyl's Künstler-Magazin
Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56
Fernsprecher Amt I. 1101.

Größtes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben,
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

Als mitthätiger Leiter des Ateliers einer grossen Moden-Zeitung wird ein

akademisch gebildeter Maler

gesucht, der neben dem Komponiren speziell das korrekte Zeichnen weiblicher Köpfe und Figuren versteht. Jährliches Gehalt 6000 Mark bei täglicher Anwesenheit von fünf Stunden und jährlich vier Wochen Ferien.

Angebote nebst Proben erbeten unter Chiffre R. B. 536 an Haasenstein & Vogler A.-G., Berlin S.W. 19.

CAUILLER & COMP.

HOFLIEFERANTEN + HOFLIEFERATEURE

BERLIN INNENARCHITEKTUR
MOEBEL
DEKORATION

Galvanobronzen

Starke Niederschläge dichtesten Feinkupfers.
Ersatz für Bronze-guss.

Bauornamente
(Kapitäl, Basen, Cartouchen, Consolen etc.)

Beleuchtungsfiguren
Zimmerschmuck, Grabschmuck

Garten- und Brunnenfiguren
Kaiser- und Kriegerdenkmäler, Gedenktafeln
Büsten, Reliefs.

Galvanoplastische Kunstanstalt Geislingen-St.
(Zweiganstalt der Württbg. Metallwarenfabrik.)

Illustr.
Preislisten
gratis und franco auf
nähere Angabe des
Gewünschten.

Museums-Verein zu Elberfeld.

Permanente Ausstellung von Gemälden erster Meister, verbunden mit einer jährlichen Verloosung und Ankäufen für die städtische Galerie.

Anmeldungen zur Beschickung sind an den Geschäftsführer, Herrn Franz Hancke-Elberfeld, zu adressieren.



Malschule für Damen

Percy Ernst Renowitzky
Portrait-Maler.

Atelier: Berlin W., Nollendorfplatz 6.





FRITZ GURLITT
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.

Für Handlungen von

Mal-Utensilien

empfehle ich als Neuheit
Tarnke's

Patent-Blend-Rahmen.

D. R. P. No. 89191.

Faltigwerden der Leinwand oder Verschieben in den Winkeln ausgeschlossen. Die Spannung wird durch eine Schraube auf einfachste, jedem Laien leicht verständliche Weise reguliert. Kein Herausfallen der Keile möglich.

Billig. Dauerhaft. Praktisch.

R. C. Ertel, Hamburg (Luisenhof).

Fehr'sche Kunstakademie

Berlin W., Lützowstrasse 82.

Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches Conrad Fehr für Landschaft Willy Hamacher für Blumen P. Barthel, und Fr. H. Blankenburg, für Illustriren K. Storch, für Modellieren R. Glauflügel, für Anatomie H. Hausmann, für Perspektive W. Zuchors, für Kupferstechen Prof. G. Eilers. Vorbereitungsklassen.

— Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

Einladung

zur Beschickung der Kunst-Ausstellungen
der vereinigten Süddeutschen Kunstvereine.

Die vereinigten Kunstvereine des süddeutschen Turnus:

Augsburg, Bamberg, Bayreuth, Fürt, Heilbronn, Hof, Nürnberg, Regensburg, Stuttgart, Ulm, Würzburg,

veranstalten auch im Jahre 1897/98 gemeinschaftliche permanente Ausstellungen, zu deren recht zahlreicher Beschickung die vereinigten Künstler hiermit freundlichst eingeladen werden. (Jahresumfah über 100 000 Mark.) Die Bedingungen und Anmeldeformulare sind von dem mit der Hauptgeschäftsführung betrauten Württemb. Kunstverein in Stuttgart zu beziehen. Alle für den Turnus bestimmten Kunstwerke sind nach vorausgegangener Anmeldung mittels Formular ausschließlich an den Württemb. Kunstverein in Stuttgart einzusenden, woselbst eine Jury über die Aufnahme der Werke entscheidet.

Im Namen der verbundenen Vereine:

Der Württemb. Kunstverein in Stuttgart.



Verein Berliner Künstler.

Ständige Kunst-Ausstellung

Wilhelm-Straße 92.

Geöffnet von 10—4 Uhr, Sonntags von 11—2 Uhr.

Unentbehrliches

Drachtwerk für jeden Gebildeten
um billigen Preis:



Denkmäler der Kunst.

Architektur, Skulptur, Malerei.

Zur Uebersicht
ihres Entwicklungsganges von den
ersten künstlerischen Versuchen bis zu
den Standpunkten der Gegenwart.

Bearbeitet von

Prof. Dr. W. Lübke

und

Prof. Dr. G. von Lühow.

Mit ca. 2500 Darstellungen.

Achte Auflage.

Klassiker-Ausgabe.

203 Tafeln in Lithographie, darunter 7 in Farbendruck.

36 Lieferungen à M. 1.—.

Pracht-Ausgabe.

186 Tafeln in Stahlstich, 7 in Farbendruck
und 11 in Photolithographie.

36 Lieferungen à M. 2.—.

Carton zum Aufbewahren der Lieferungen
M. 2.—.

Die „Denkmäler der Kunst“ bieten bei tadelloser, hocheleganter Ausstattung das Wichtigste und Schönste, was im Bereiche der Kunst geschaffen wurde. Es ist durch dieselben Jedermann Gelegenheit geboten,

um einen ganz unerhört billigen Preis

in den Besitz eines wahrhaften Kunstmuseums zu gelangen.

Paul Neff Verlag in Stuttgart.

Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch alle Buchhandlungen.

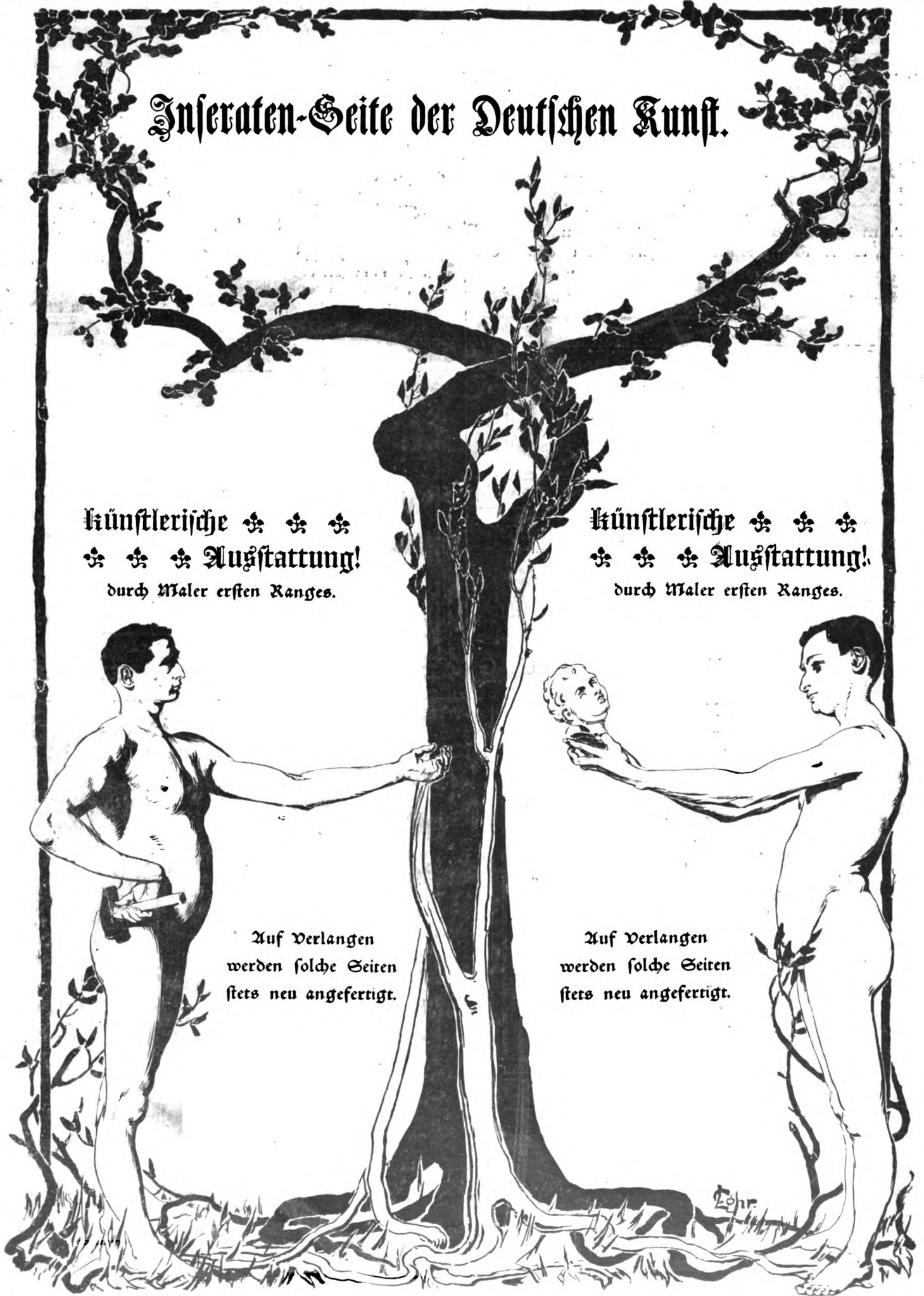
Inseraten-Seite der Deutschen Kunst.

künstlerische ❖ ❖ ❖
❖ ❖ ❖ Ausstattung!
durch Maler ersten Ranges.

künstlerische ❖ ❖ ❖
❖ ❖ ❖ Ausstattung!
durch Maler ersten Ranges.

Auf Verlangen
werden solche Seiten
stets neu angefertigt.

Auf Verlangen
werden solche Seiten
stets neu angefertigt.



Ein fürstliches Geschenk.

Die Beziehungen Friedrichs des Großen zur königlichen Porzellan-Manufaktur.



Deutsche Kunst.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2,80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmehlf. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 ges-
paltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Oera-Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Böttich, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 4.

15. November 1897.

II. Jahrgang.

Ein fürstliches Geschenk.

Die Beziehungen Friedrichs des Großen zur königlichen Porzellan-Manufaktur.

Von Georg Malkowsky.



Das Russische Wappen mit Kranz tragendem Genius.
Nach einer Photographie von J. Kullrich, Berlin.

Die Vorgeschichte der Berliner Porzellan-Fabrikation reicht bis in das Jahr 1750 zurück, wo Wilhelm Caspar Wegeli den ersten Versuch machte, das ihm von Arbeitern aus Höchst verkaufte Geheimniß der Herstellung echter Porzellane in der Preussischen Hauptstadt zu verwerthen. Die überaus selten gewordenen Arbeiten dieser bereits 1757 wieder aufgegebenen Fabrikation sind mit einem blauen W gezeichnet und zeugen von einer ziemlich vollkommenen Technik. Von dem Bildhauer Reichard kaufte J. E. Gohlowski 1761 das Geheimniß für 4000 Thaler und errichtete in der Leipziger Straße eine Fabrik, deren Leitung der sächsische Kommissionsrath Grieninger übernahm. Dieser engagierte den Emailmaler Jacques Clauce und den Modelleur Elias Meyer aus Meißen, sowie eine Anzahl von Arbeitern, die mit dem dort geübten Verfahren genügend vertraut waren. Später siedelten auch die Maler C. W. Böhme, J. B. Borrmann und Ch. Klipfel nach Berlin über, so daß sofort ein Stamm tüchtiger Techniker vorhanden war. Im August 1763 mußte Gohlowski seine Zahlungen einstellen, und noch vor Ablauf dieses Monats übernahm der Staat die ganze Anstalt gegen Zahlung der beträchtlichen Summe von 225 000 Thalern. Grieninger wurde Direktor und führte ein sorgfältig datirtes Journal, dessen Aufzeichnungen wir im folgenden zum Theil wörtlich wiedergeben.

Von dem ersten Besuche Friedrichs des Großen Anfangs September weiß Grieninger in voller Bewunderung der Sachkenntniß des Königs viel Rühmliches zu erzählen: „Niemals hat sich wohl ein Monarch gnädiger herabgelassen. Sein huldreicher Blick erstreckte sich über Alles. In der Mühle und dem Schlammereigebäude blieb er lange, um die Zubereitung der Materialien mit anzusehen. Bei den Brenngewölben sprach er lange mit mir von den Porzellanöfen, und zeichnete den Umriss von einem sächsischen Gaarofen, wie er meinte, in meine Schreibtafel. Es war aber nicht der Gaar- oder Gutofen, sondern der Umriss vom Verglühofen, der dem Könige zu Meißen statt jenes mag gezeigt worden sein. In den Arbeiterstuben, in den Vorrathskammern und auf dem Waarenlager, nirgends entging seiner ihm ganz besonders eigenen Aufmerksamkeit etwas. An manchen Orten, wo er etwas wahrzunehmen glaubte, das anders wäre, als zu Meißen, fragte er um die Ursache der Verschiedenheit. Da ich ihm auf seine Frage: ob die Porzellanmanufaktur auch auf einem für sie schicklichen Platz angelegt wäre, zur Antwort gab: daß sie in Rücksicht auf die Mühlen- und Stampfwerke zur Ersparung der Pferde sowohl, als wegen Abführung der Porzellane und wegen Transport der vielen Materialien und des Holzes, besonders auch wenn Feuer, bei dem doch beständig gearbeitet würde, austäme, viel zu weit von der Spree entfernt wäre, sagte der allergnädigste König: „Er hat recht, indessen wollen wir sehen, wie weit wir hier damit kommen werden; geht es gut, wie ich alle Hoffnung habe, so können wir sie hinbringen, wo-

hin wir wollen“. Ja, das neue Werk wurde ihm hernach bei seinem ausnehmend glücklichen Fortgang so lieb und werth, daß ich mich um alles nicht hätte unterstehen wollen, etwas wegen Verlegung in Vortrag zu bringen. Auch waren auf die Einrichtung und auf die Gebäude schon zu große Kosten verwendet worden. Da er über zwei Stunden verweilte und sich über alles die genaueste Auskunft hatte geben lassen, versicherte er alle auf das huldreichste seiner königlichen Gnade unter der gewissen Anhoffnung, daß ein jeder ferner wie bishero allen Fleiß anwenden würde, das neue Werk je länger je mehr zu seiner Vollkommenheit bringen zu helfen. Wer hätte wohl hierbei ungerührt bleiben können, und ohne daß er nicht den festen Entschluß hätte fassen sollen, alle ihm obliegenden Pflichten nach seinen besten Kräften zu erfüllen.“

Nachdem noch 140 000 Thaler in das neue Etablissement hineingesteckt waren, dem auch sonst besondere Privilegien, wie freier Holzbezug, Accise- und Zollfreiheit, eigene Gerichtsbarkeit, Siegel mit Adler und Scepter, verliehen wurden, kam es vor Allem darauf an, den Absatz zu erhöhen. Hatte sich schon Bokkowsky verpflichten müssen, monatlich für 6000 Thaler Porzellan abzunehmen, so wurde nun den Juden auferlegt, ein bestimmtes Quantum Waare für den Vertrieb im Auslande zu erwerben, die General-Lotteriepacht-Sozietät mußte für 6000, später für 9600 Thaler jährlich kaufen und es wurde dafür gefordert, daß der Porzellandebit an gewandte Kaufleute gegen Kautionleistung nach auswärts vergeben wurde. So betrug denn der Umsatz in den ersten 24 Jahren des Bestehens der Berliner Porzellan-Manufaktur nicht weniger als 2 188 339 Thlr. 23 Sgr. 6 Pf., eine Summe, aus der 464 050 Thlr. 7 Sgr. 6 Pf. als Reingewinn in die königliche Schatzkammer abgeführt wurden.

Das Interesse des Königs erwies sich als ein überaus reges. Noch in demselben Monat September des Jahres 1763 machte er der Anstalt einen zweiten Besuch und erkundigte sich auch auf das lebhafteste, woher man das Material bezöge. Als man ihm Passau in Bayern als Bezugsort nannte, sagte er zum Direktor Grieninger:

„Ich erinnere mich, daß ich in Schlessen an verschiedenen Orten, und besonders auf dem Wege, der von Tannhausen — hat er eine Schreibtafel? schreibe er sich die Namen auf! — nach Charlottenbrunn und weiter nach Langenwoltersdorf führt, ungefähr eine halbe Meile von Tannhausen, eine schöne weiße Erde wahrgenommen habe. Er muß an meinen Minister von Schlabrendorf schreiben und von Schlessen Proben kommen lassen.“ Auf die weitere Frage des Direktors, an wen derselbe über den Erfolg der damit anzustellenden Proben zu rapportiren habe? war die Antwort: „er berichte an mich, und am Schluß eines jeden Monats schickt er mir einen summarischen Rapport.“

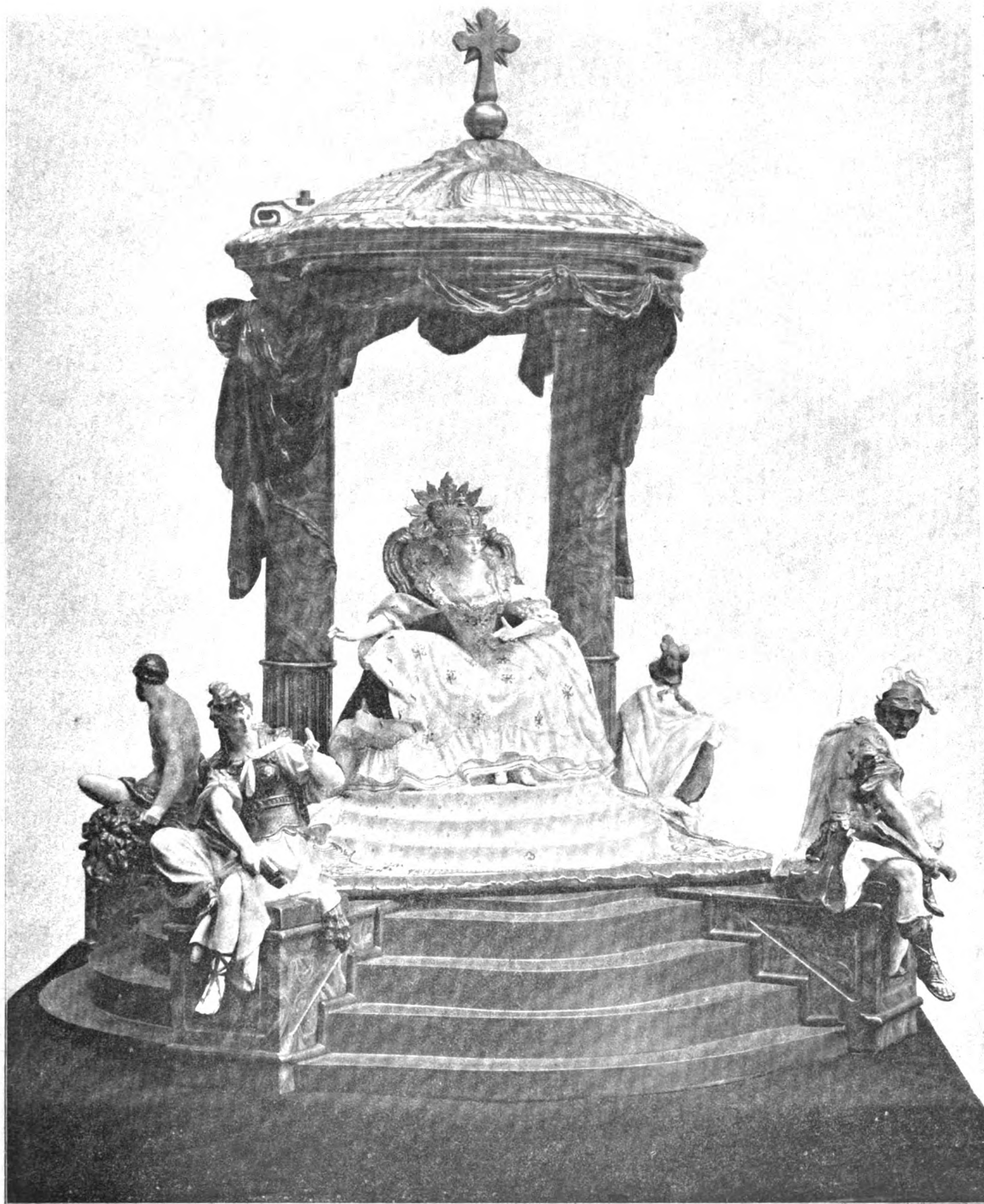
Es gelang denn auch wirklich, in Sträbel am Jöbten eine brauchbare und später in Brachwitz bei Halle eine vorzügliche Erde zu finden, die noch heute verwendet wird.

Der Ruf der Berliner Porzellan-Manufaktur war schon im ersten Jahre ihres Bestehens so begründet, daß selbst exotische Gäste sie als Sehenswürdigkeit besuchten und dort ihre Einkäufe machten. So weiß Grieninger besonders interessant von einem Besuch des türkischen Gesandten zu erzählen: „Der im November 1763 hier zu Berlin seinen Einzug haltende türkische Gesandte Achmet Effendi kam gleich nach seiner Ankunft, um Bestellungen zu machen. Er war ein großer Porzellanliebhaber und besuchte die Manufaktur während seines Hierseins sehr fleißig. Je dicker und schwerer die Porzellane, je schöner und vollkommener waren sie nach seinem Geschmack. Da ich dem Könige etliche von denselben bestellten Porzellane zeigte, lachte er über ihre Schwere, und gab mir den Befehl, daß, wenn derselben Bestellungen fertig sein würden, ich selbige mit noch anderen Porzellanen, an welchen der Gesandte sein vorzügliches Wohlgefallen gehabt hätte, zusammen nehmen und ihm als Geschenk überbringen sollte. Ich hatte demselben schon zu verschiedenen Malen auf seine Einladung meine Visite gemacht, und war alle-

zeit sehr höflich empfangen worden, jetzt aber, da ich mich melden und dabei sagen ließ, daß ich auf höchsten Befehl Sr. Majestät des Königs an den Herrn Gesandten etwas zu überreichen hätte, wurde mir eine Stunde bestimmt, in welcher ich kommen sollte. Der Vetter des Gesandten, ein sehr schöner und gesitteter junger Türke, mit dem Reifestallmeister, dem Hofmeister und einem Dolmetscher empfingen mich beim Eingang in das Vernezobre'sche Palais und führten mich zu dem Gesandten, der auf einer drei Stufen hohen Estrade, die mit Scharlach belegt war, saß und etliche von seinem Gefolge hinter sich stehen hatte. Ich wurde auf das freundlichste empfangen und sobald ich mich des königlichen Auftrags entledigt hatte, mußten die vier großen Körbe voll Porzellan ins Zimmer gebracht und vor ihm ausgepackt werden. Er betrachtete ein Stück nach dem anderen auf's genaueste, küßte viele derselben und ließ mich durch den Hofdolmetscher francopulo versichern, daß er niemals ein so großes Vergnügen und Freude gehabt hätte, als über dieses königliche Geschenk. Da alles ausgepackt und um ihn herum aufgestellt war, stand er auf und neigte sich tief, setzte sich wieder, und ich mußte neben ihm sitzen, ein sogenanntes Türkenköpfchen voll trüben Kaffee austrinken und aus einer von seinem Pagen mir vorgehaltenen alten Schachtel etliche Stückchen schmutziges Zuckergebackenes zu mir nehmen. Er sprach viel zu mir durch seinen Dolmetscher von türkischem Geschmack, und wie sehr das echte Porzellan zu Konstantinopel und in der ganzen Türkei geliebet und hochgeschätzt würde. Dabei gab er mir die gewisse Versicherung, der Manufaktur nach seiner Zurückkunft einen guten Absatz ihrer Waaren zu verschaffen. Beim Abschiednehmen beschenkte er mich mit zwei persischen, sternen, mit Silber durchwirkten Frauen-Halstüchern, einer großen Seifenkugel, mit etlichen Packeten türkischen Tabaksblättern, und einem Gläschen voll stark riechendem Fluidi, dessen Bestimmung mir Niemand zu sagen wußte. Ich mußte versprechen, ihn während seines hiesigen Aufenthalts öfters zu besuchen.“

Fürstliche Besuche waren meist von größeren Ankäufen begleitet, was Friedrich dem Großen um so mehr Freude bereitete, als er selbst Erwerbungen oft mit den Worten abzulehnen pflegte: „Sieht er, das ist schön, und schöner, als ich's zu Meissen gesehen habe; aber ich kann's nicht kaufen, ich habe kein Geld.“ Dieses Interesse blieb dem Könige bis in die letzten Jahre seines Lebens, als er einsam und alternd sich mehr und mehr auf seine Residenz Potsdam beschränkte. „Der König wohnte in dem neuen Schloß und ließ mir befehlen, dahin zu ihm zu kommen. Ich war gleich den anderen Tag Morgens nach 6 Uhr vor seiner Thür, vernahm aber von seinem Kammerhusaren mit Schrecken, daß der König vom Podagra und vom Chiraga die allergrößten Schmerzen erdulden und ausstehen müsse. Ich hatte etliche mit couleur de rose, des Königs favoritfarbe bemalte und vorzüglich gut gerathene Stücke von der Manufaktur mitgenommen, die ich, da er mich vor sich kommen ließ, bei seinem Bette auf einen Tisch stellte. Kaum daß er dieselben ins Auge bekommen hatte, mußte ihm eins nach dem andern ins Bett gegeben werden.“

„Den 9. Januar 1781 kam der König die Wachparade in dem auf der Porzellanmanufaktur Grund und Boden stehenden Exerzier-Hause zu sehen. Beim Zurückfahren stieg er beim Vorderhause aus dem Wagen und ging mit dem General-Lieutenant von Möllendorff auf das Hauptwaaren-Lager. Im Hinausgehen sagte er auf der Treppe zu mir: weiß er wohl, wie lange es schon ist, daß ich nicht hiergewesen bin? Sie werden indessen viele schöne Sachen gemacht haben! Ueber die Vorräthe war der allernädigste König sehr zufrieden, nur befremdete ihn, daß so viele davon weiß und unbemalt waren; da er aber hörte, daß seit einiger Zeit der Absatz von bemalten Porzellanen stärker als der von weißen gewesen, dadurch aber auch die Einnahme um so ergiebiger geworden wäre, sagte er: das ist gut und daß der bemalten bald wieder mehrere vorrätig sein, dafür werden sie schon sorgen. Daß das Waarenlager zu enge sei, wie er mir gesagt hat, das sehe ich wohl ein; ich werde es erweitern, und die zwei niedrigeren Nebengebäude dem Corps de



Unter Baldachin thronende Kaiserin Katharina II. mit allegorischen Eckfiguren. Mittelstück des Tafelauffsatzes.
 Nach einer Photographie von J. Kullrich, Berlin.

Logis gleich hoch aufführen lassen. Schon den anderen Tag kam der Hauptmann von Bontard, um das ganze Gebäude aufzunehmen und dasselbe mit den beiden zu erhöhenden Neben-Gebäuden in einen Riß zu bringen. Da der König den 12. September 1781 vor der Manufaktur vorbeiritt, ließ er mich zu sich an's Pferd kommen und fragte: ob bei der Manufaktur viele auswärtige Bestellungen in Anfertigung wären? Auf meine bejahende Antwort und Benennung einiger Bestellungen von London, von St. Petersburg, von Warschau, sagte er: das ist mir lieb, Sie werden schon fleißig arbeiten. Leb' er wohl! Mit meinen Bestellungen hat es noch Zeit."

„Schon seit dem 9. Januar 1781 hatte die Manufaktur des Glücks, ihren geliebtesten König bei sich zu sehen, wegen desselben so sehr geschwächten Gesundheit entbehren müssen. Erst heute, den 4. Januar 1784, kam er zu aller inniger Freude wieder auf das Hauptwaarenlager und ging durch alle Abtheilungen desselben, um die während seiner Abwesenheit zu Stande gebrachte Erhöhung der beiden Seitengebäude und die dadurch gewonnene Erweiterung des Hauptwaarenlagers in Augenschein zu nehmen. Die ganze Einrichtung und besonders die Ordnung in Aufstellung der Porzellane erhielt Beifall und überall bezeugte der allernädigste König seine Zufriedenheit, nur über die Maler nicht, weil sie die Mythologie nicht fleißiger studirten. Der König hatte für seine Tafel ein Service mit Gemälden aus den Ovidischen Verwandlungen anzufertigen befohlen, und zu dem Ende Jemand zu sich nach Potsdam kommen lassen, dem er das, was er gemalt haben wollte, in die Schreibtafel diktirte. Da nun dieser kein Mytholog war, so war das, was er aufgeschrieben hatte, so übel gerathen, daß Niemand etwas von des Königs Gedanken daraus abnehmen noch errathen konnte. Dieserhalb anzufragen, hätte wohl nicht gut aufgenommen werden dürfen, und gleichwohl mußte das Service fertig gemacht werden, welches auch geschah, aber gar nicht nach des Königs Sinn. Und so mußten die Maler des königlichen Beifalls, dessen ihre Arbeiten so oft gewürdigt worden, jetzt verlustig gehen."

Eine der vornehmsten Aufgaben der Porzellan-Manufaktur war die Herstellung der Geschenke, mit denen Friedrich der



Adorirender Russe.



Adorirender Russe.

Große fürstliche Personen zu erfreuen pflegte. Von der wahrhaft königlichen Gabe, der unsere Nummer gewidmet ist, geben die Aufzeichnungen des Direktors Orieninger authentische Kunde: „Im April 1772 ist das vom Könige nach selbsteigener Angabe bestellte und für die russische Kaiserin zum Geschenk bestimmte große Dessertservice fertig und auf einer langen Tafel zum Besehen in Ordnung aufgestellt worden. Es wurde wegen seiner Seltenheit 14 Tage, bis die königliche Ordre zum Verpacken und Versenden gekommen war, an Jedermann gezeigt. In der Mitte der Tafel war die auf dem Throne sitzende Kaiserin im kaiserlichen Anzug und in mit feinen Ranten gezielter Kleidung en biscuit. Um den Thron waren mythologische Gottheiten und vor der Kaiserin die Themis mit dem durch derselben weise Verordnung allen unter ihrem Scepter stehenden Völkern neuertheilten Gesetzbuche, auf welchem die Worte: Leges novae mit goldenen Buchstaben zu lesen waren. Unten um den Thron knieten von allen zum russischen Reich gehörigen Nationen in ihren gewöhnlichen Trachten nach denen durch meinen guten Freund, den jüngeren Herrn Professor Euler zu St. Petersburg erhaltenen illuminirten Zeichnungen. Zu diesen war die Tafel noch mit vielen staffirten mythologischen und anderen Figuren, besonders mit Trophäen und angeketteten Türken in ihren mit bunten Farben staffirten verschiedenen Kleidungen, nebst einer großen Anzahl von Tellern und Schüsseln, von allerhand beim Dessert erforderlichen Gefäßen und Zuthaten besetzt. Die Ränder an Tellern und Schüsseln waren durchbrochen, reich vergoldet und an einem jeden derselben C. II. mit Gold und natürlich staffirtem Lorbeerkränze angebracht. In der Mitte waren alle Teller und Schüsseln mit Kriegesgeschichten zwischen den Russen und Türken von unserm geschickten Vornann vorzüglich schön mit bunten Farben bemalt. Löffel, Messer und Gabeln waren von Silber und reich vergoldet. Die ganze königliche Familie mit dem ganzen Hofstaate, die vornehmsten, ja die meisten Einwohner von Berlin kamen, um dieses königliche Geschenk in Augenschein zu nehmen. Der Sehensbegierigen wurden zuletzt so viele, daß das unordentliche Zudringen kaum durch die Soldatenwachen, welche alle Zugänge besetzt hatten, konnte abgehalten werden. Da dieses Service zu St. Peters-

burg angekommen und daselbst auf kaiserlichen Befehl eben auf die Art wie hier zu Berlin zur öffentlichen Schau aufgesetzt worden war, soll sich auch dort eine unzählbare Menge von Menschen dabei eingefunden haben. So allgemeinen Beifall dieses Service erhielt, so war es doch der Porzellan-Manufakturkasse eben nicht sehr einträglich. Der König ließ nur eine sehr mäßige Summe dafür zahlen. Die größte Belohnung für die Manufaktur war des Königs Zufriedenheit über die getroffene Ausführung seiner Gedanken.“

Aus diesen Aufzeichnungen läßt sich zunächst nur entnehmen, daß der Tafelaufsatz angefertigt, in Berlin ausgestellt und nach St. Petersburg befördert worden ist, wo er ungeheueres Aufsehen erregte. Wo er dann geblieben ist, wissen wir nicht, vermutlich in Peterhof. Jedenfalls existierte er nur in einem bekannten Exemplare in voller Farbenpracht. Die alten Modelle sind in den sechziger Jahren einmal in der Porzellanmanufaktur hervorgefucht, restauriert und zur Herstellung einer Anzahl unbemalter Figuren verwendet worden, die man in London ausstellen wollte, ein Vorhaben, das man aus irgend welchen Gründen fallen ließ. Im Archiv der Anstalt fanden sich die in Rußland hergestellten Skizzen der oben erwähnten Völkertypen, die aber mit den endgültig modellierten Figuren kaum noch irgend welchen Zusammenhang haben.

Ein zweites bisher unbekanntes Exemplar befindet sich im Besitz der Hoflieferanten Carl Müller & Co., Berlin, mit deren gütiger Erlaubnis wir den ungefähren Aufbau des Ganzen, den Thronhimmel mit der Kaiserin und ein paar Trophäen und Einzelfiguren reproduzieren.

Es erscheint fast unbegreiflich, wie eines der bedeutendsten Erzeugnisse des dekorativen Geschmacks, des Rococo, allmählig der Vergessenheit anheimfallen konnte. Der prächtige 5 Fuß

hohe und ebenso breite Tafelaufsatz ist ein unübertroffenes Muster wirksamen, leidenschaftlich bewegten und doch rhythmisch gegliederten Aufbaus, von dem die moderne Denkmalproduktion manches lernen könnte. Unter dem tiefrothen, reich vergoldeten Baldachin thront die Kaiserin Katharina in reicher goldgestickter Robe, vom Purpurmantel umwallt mit lebhaft triumphirender Gebärde nach links gewendet. Die vier Treppenhochschmücken allegorische Figuren im Geschmacke der Zeit, unter denen wir Mars, Bellona, Herakles und Minerva erkennen. Die Sockel sind malachitartig emailirt, Säulen und Thronhimmel reich vergoldet. Sechs auf Baumstämmen arrangirte Trophäen umragen den unteren Treppenuß, von gefesselten Sklaven, den Repräsentanten besiegter barbarischer Völkerschaften flankirt. Dazwischen erheben sich

Einzelfiguren, Soldatentypen des russischen Heeres mit erbeuteten Waffen und Siegeszeichen. Auf dem zweiten Treppenabsatz haben sich huldigende Typen der russischen Nation versammelt, Hofleute in Rococo-tracht und malerisch gekleidete Bauern, die knieend oder sich zu begeistertem Treueschwur der ruhmvollen Kaiserin entgegenredend. Von besonderem Reiz ist der anmuthige Genius, der über dem Wappen mit dem Doppelaar segnend einen Lorbeerkranz hält.

Es ist unmöglich, den festlichen Eindruck des ganzen Kunstwerkes zu schildern. Man hat sich unter dem Einfluß des sogenannten Naturalismus daran gewöhnt, die ganze Kunst des Rococo als verschörfelte Unnatur zu betrachten. Wer sich davon überzeugen will, daß gerade im Rococo die Ansätze einer lebhaften naturalistischen Reaktion gegen die erstarrenden Formen des Barockstils sich bemerkbar machen, der studire die Anatomie des Nackten im Tafelaufsatz der Katharina, den überaus leichten Fluß der Gewänder, die Treue in der Wiedergabe der nationalen Typen, die freie Ausdrucksfähigkeit des Mienenspiels. Vor Allem aber ist als das Wesentliche des unübertrefflichen Kunstwerkes hervorzuheben die unbedingte Kenntniß und Beherrschung des Materials, dessen glänzende Oberfläche durch zart gestimmte und doch nicht nüchtern wirkende Farbe gedämpft wird. Die Figuren wirken sämtlich lebensgroß, alles Nippesartige ist auf das glücklichste vermieden.

Der große König hat auch hier einen Theil seines Geistes verspüren lassen, wie er jede Arbeit der Porzellanmanufaktur zu inspizieren und zu prüfen pflegte. So trug denn Grieninger am 17. August 1786 mit tiefem Schmerz in sein Journal ein: „Schon seit vielen Monaten waren alle Einwohner der königlich preussischen Staaten zwischen beständiger Furcht und Hoffnung über das nicht hoch genug zu schätzende theuerste Leben ihres allgeliebtesten, höchst gefährlich krank darnieder liegenden Monarchen, und heute Vormittag zwischen 7 und 8 Uhr kam von Potsdam die höchst traurige Nachricht nach Berlin von seinem auf die schmerzhafteste Krankheit an diesem Morgen gegen 3 Uhr erfolgten Tode. Mein Gott! welche düstere Stille! Ueberall nichts als Seufzer und Thränen. Und welcher Anblick! so viele unter den Waffen grau gewordene tapfere Krieger ihren geliebtesten Friedrich, unter dessen Befehlen sie so oft gesiegt haben, beweinen sehen. Niemals ist wohl ein König von seinem Heere und von seinem Volke so wehmüthig beklaget und betrauert worden. Er war ja auch der Einzige.“ Friedrich des Großen Gründung, die Berliner Porzellan-Manufaktur, hat sich weiter entwickelt und Gutes geleistet, die durch den Tafelaufsatz der russischen Kaiserin erreichte Höhe hat sie nie wieder erreicht.



Asiate mit krummem Schwert und Turban.



Afrikaner mit Rostschweif und Pauke.

Ausstellung des Hamburgischen Künstler-Klubs bei Gurlitt.

Die acht Hamburger, die mit ihren Malereien in die Gurlitt'schen Salons eingezogen sind, muthen wie Nachzügler der Modernen an, die zu spät aufgestanden sind, um den rechten Anschluß zu finden. Wir glaubten, der ultraviolette Farbentaumel sei glücklich überstanden, freuten uns, daß selbst die Fanatiker nachgerade eingesehen hätten, die Natur sei nicht aus flodigen Farbenflecken zusammengesetzt, und da kommt die geschlossene Schaar dieser Aht, um offene Thüren einzurennen. Sie bilden sich ein, uns jetzt noch das Sehen lehren zu müssen, und haben selber nicht gesehen, was um sie herum vorging. Die Vertreter des Impressionismus sind wie in der Literatur so auch in der bildenden Kunst in ruhigere Bahnen echter Widerspiegelung des Wirklichen eingelenkt. Sie erheben nur noch Anspruch auf das Verdienst, nach mancherlei Irrungen ebenfalls Pfadfinder auf dem Wege zu neuer Kunst gewesen zu sein; und der spät kommende Hamburgische Künstler-Klub vermag nicht mehr einen Kampf der Meinungen zu entfesseln. Trotz alledem steckt Talent in diesen Klubisten, in einigen sogar viel Talent; nur schade, daß es noch herumexperimentirt, wo es sich die Errungenschaften Anderer hätte nutzbar machen können. Als Farbenskizzen, als koloristische Notizen für später auszuführende Werke kann man sich viele dieser Bilder gefallen lassen, nur müssen sie nicht den Anspruch erheben, schon für etwas fertiges zu gelten. Wer sich aufmerksam in ihre Einzelheiten vertieft, trägt keinen vollen künstlerischen Genuß, aber um so heftigeres Flimmern in den Augen davon. Am extravagantesten gebärden sich Arthur Illies und Ernst Eitner. In des Ersteren „Frühlingschnee“ liegt massives Violett auf den Bergen, während im „Alpenglühn“ Stumpfsiegelroth mit Grün und Blau zusammengepackt ist und in der „Mittagssonne“ die Zugspeise fast noch buntscheckiger erscheint. Viel feiner ist sein „Herbstnebel“ am Wasser, über das in verschwommenen Umrissen ein Ruderboot gleitet. Das hier gewählte landschaftliche Motiv hat es dem Künstler so angethan, daß er es in anderen Beleuchtungen noch als „Herbststurm“ und als „Kanal“ gemalt hat. Illies und Eitner schwelgen in Buntheit, doch gelingt ihnen auch ein ruhigerer Eindruck, z. B. Eitner in „Winter im Frühling“, worin Lenzfrische sich ansprechend durch den Schnee ringt, Illies in der grünen Tiefe des „Bader Sees“. Eitner hat sich auch im Portrait versucht. Die lebensgroßen

„Schwestern“ blicken ein wenig schemenhaft aus dem Rahmen. Das im gleichen Maßstabe gehaltene Bildniß eines mügebedeckten Mannes in Profil ist nicht ohne Vorzüge, nur liegt auch dieses zu flach auf der Leinwand, und der Reflex der Landschaft in Haar und Bart ist doch gar zu intensiv grün.

Julius v. Ehren ist ein rascher Beobachter und flotter Skizzeur. In zweien seiner Bilder hat er Enten mit der überzeugenden Genauigkeit des Momentphotographen wiedergegeben, ohne doch das Impressionsistische des Kolorits zu opfern. Sowohl in „In der Dorfschmiede“ wie „Im Altentheil“ ist zwar Alles gut skizzirt, doch so fleckig und ungenau, daß nichts aus dem Bilde klar heraustritt. Weit besser ist das „Interieur“ der Waschküche, aber die „Dorfstraße“ im Sonnenschein erscheint wiederum zu oberflächlich gesehen und läßt dem Betrachter keine Einzelanschauung zurück. Recht effektiv, wenn auch übertrieben nebelhaft ist Paul Kayser's „Mondschein“ (Ausblick auf eine belebte Dorfstraße), und neben einer guten Interieur-Skizze bringt er ein Bild „Mittagsruhe“. Julius Wohlers gelingt es am wenigsten, den Pinsel flott wie die Kollegen zu führen; aber steht auch sein „Abend im Hühnerhof“ in klarer Farbe, so ist er doch ein wenig zu hahnneblich gemalt. Thomas Herbst dagegen kann etwas, das verbirgt sich auch unter absichtsvoller Flüchtigkeit nicht. In „Raft auf dem feld“ und „Straße auf Finkenwärder“, guten Skizzen mit Pferden, sowie in einem Bildchen mit Kühen bewährt er sich als Thiermaler; und in der Pastelltechnik, so in „Straße bei Glückstadt“ und besonders in „Flaschenstecherin“, leistet er sogar Virtuoses. Er dürfte bald ein schnelleres Tempo zum Ziele der Anerkennung einschlagen als die sieben mitstrebenden Kameraden.

Friedrich Schaper scheint

unter diesen der emsigste zu sein, Arthur Siebelist als Künstler der solideste. Schaper, der in dem vor der Kirche belegenen „Friedhof in Reinfeld“ eine breite Anlage bekundet und das halblebensgroße Profilbild der alten Frau „Nach Feierabend“ interessant belichtet hat, auch eine tüchtige Interieurskizze mit lugendem Mädchen ausstellt, ist in seiner Vielmalerei bisweilen flüchtig und zeigt in „Sonnenabend“ z. B. eine tief zur Erde gebückte Frau, deren nackten rechten Arm man für gespalten halten möchte, so ungenau ist ein Strichschatten über die Haut gezogen. In Siebelist's Malweise ist Alles robuste Bravheit, mit der ihm Einiges glückt, Anderes um so gründlicher



Trophäe mit gefesselten Sklaven.

mißlingt. So sind seine „Bauernstube“ und sein „Weg zwischen Weiden“ gute Farbenskizzen auf unterschiedlichen Gebieten; neben recht mittelmäßigen Landschaften ist die eine, „Kühe im Schatten“, warmer Anerkennung werth, während die Landschaft „Regenbogen“ hinter der Absicht des Künstlers zurückbleibt, der in Wasser, Wiese und Luft schon alle Regenbogenfarben grellbunt verbraucht hat, so daß für die schimmernde Naturerscheinung kein Effekt mehr

übrig blieb. Um so mehr befriedigt der „Lesende junge Mann“, ein brillant hingepinselt Bildchen, das noch dadurch besonders angenehm auffällt, daß die den Lehnstuhl bedeckende Häkelerei mit liebevollster Genauigkeit herausgearbeitet ist. Zu Siebelist hat man das Vertrauen, daß er bald die letzte Eierschale impressionistischer Absonderlichkeiten abgeworfen haben wird. Es ist unbedingt ein Könnner und das ist für den Anfang genug. Klb g.

Portrait und Photographie.

Der moderne Portraitmaler giebt eine zusammenhängende umfassende Charakteristik der zu malenden Personen oder versucht es wenigstens. Die vorübergehende Stimmung oder Stellung würde das Bildniß in eine Genrescene verwandeln. Die Malerei hat die Mittel in der Hand, die als Ganzes erfaßte Persönlichkeit in dieser idealisirten Form der Nachwelt zu überliefern; sie braucht es nicht zu thun und soll es gewiß nicht: aber im Allgemeinen pflegt man den Portraitisten als den größeren Künstler zu schätzen, der es versteht, uns die ganze geistige Bedeutung einer Person im Bilde klar zu machen. Anders die Photographie. Man beherzigt noch immer viel zu wenig, daß bei der Lichtbildnerei die Güte des Apparates so gut wie Alles und der Handwerker, der ihn regiert, so gut wie Nichts ist. Der Apparat aber hält immer nur den einen bestimmten Moment fest; und wenn der abzunehmende Kunde in diesem Augenblicke nicht „bedeutend aussah“, so ist es seine Schuld, nicht die des Handwerkers. Der Apparat sieht keine seelischen

Vorgänge, keine geistigen Vorzüge; er hält sich rein an das Außerliche, dann aber mit einer solchen Genauigkeit, daß er Dir auch nicht eine einzige Sommersprosse schenkt. Sein Vortheil vor dem Maler besteht in dem blitzschnellen Erfassen und Festhalten einer bestimmten Stellung, eines schnell wechselnden Ausdrucks. Macht man doch im Atelier Personenaufnahmen mit dem Bruchtheil einer Sekunde. Hier hat die Photographie ein Mittel, ihre ureigene Individualität zur Geltung zu bringen; denn auch sie ist etwas Besonderes für sich, ein echtes Material ebensogut wie Marmor, Silber oder Farbe, wenn sie nicht etwas anderes scheinen will, als sie ist, wenn aus ihr herausgeholt wird, was ihr keine andere Technik nachmacht.

Und nun sehe man sich daraufhin die Auslagen unserer großen Photographen an, die sich so gern Künstler tituliren. Was der Retoucheur leisten kann, ist geschehen. Er kann aber nur fortnehmen, z. B. Sommersprossen, aber nichts hinzufügen. Alles Pose, im besten Falle geschickte Vertheilung



Gesamtaufbau des Tafelauffages der Kaiserin Katharina.
Nach einer Photographie von J. Kullrich, Berlin.

von Licht und Schatten, hübsche Drapierung von Seide und Pelzwerk u. s. w., aber kein Momentbild im obigen Sinne des Wortes. Die Schuld liegt theils am Publikum, theils am Photographen. Zunächst einige Sünden des Ersteren. Da zieht sich der junge Mann einen funkelneuen Anzug an, der noch steif am Körper sitzt, in den noch nicht die durch längeres Tragen charakteristischen Falten gedrückt sind. Er hat sich eine abenteuerliche Kravatte umgebunden und einen Cylinder aufgesetzt, die man beide an ihm nicht gewohnt ist; er hat sich einen Scheitel ziehen oder Locken brennen oder gar den Bart abschneiden lassen u. s. w. Nun kommt der Photograph und setzt dieses sonntäglich ausgeputzte Menschenkind hübsch gerade auf einen Schemel, zupft die Rockhälften symmetrisch und preßt den Kopf in einen Schraubstock, daß das Opfer Halschmerzen bekommt. Nun das Gesicht: nicht so ernst! nicht so fidele! Nun bekommt die Miene so etwas wie wohlwollende

Gleichgültigkeit, mit der man etwa im Aquarium an den Tiefseethieren vorbeigeht, vorausgesetzt, daß man kein Naturforscher ist. Warum bedienen sich Publikum und Photographie des erwähnten Vortheils nicht, warum werden statt Augenblicksbilder im schönsten Sinne des Wortes nur Clichésphrasen gedreht? „Das ist doch nun einmal nicht Mode“ sagt das Publikum. Es hat aber gar nichts zu sagen, es soll erzogen werden. „Das ist Sache der Amateurphotographen“, sagen verächtlich die Berufshandwerker. Die Amateure betreiben als Zeitvertreib, was tiefer Ernst und eingehendes Studium sein sollte. Außerdem

schielen sie zu viel nach rechts und links; man sehe sich nur ihre Ausstellungen an. Da soll eine ehrliche gute Aufnahme bald als Tuschezeichnung bald als Bleistift- oder Kreidezeichnung oder sonst etwas wirken. Warum denn? Es glaubt ja doch keiner! Oder aber, es werden allerhand Scherze gemacht: unscharf eingestellt, damit „holländische Nebelstimmung“ herauskommt, oder gegen die Sonne photographirt, und dreist und gottesfürchtig „Mondscheinstimmung“ darunter geschrieben. „Stimmung“ in einer Photographie! Sie kann zufällig darin liegen, dann sollte man doch nicht durch die Unterschrift

so thun, als ob man sie durch eigenes Verdienst hervorgezaubert hätte! Und nun gar die Unterschriften! Wenn ein Frauenzimmer am Meere steht, ist es eine „Sappho“; wenn sich ein alter Redakteur an seinem Arbeitstisch in müder Haltung photographiren läßt, so sind es gleich „Todesgedanken“, ein Fräulein im Korb ist „frühlingsähnlich“ und der-



E. von Hofmann. Supraporte für die Villa v. d. Heydt.

gleichen mehr. Das muß dem Beschauer die aufrichtige Freude an der gelungenen Aufnahme zerstören. Die Ausstellung im Berliner Reichstagsgebäude hat gezeigt, daß die deutschen Amateurphotographen Hervorragendes leisten, warum wollen sie den guten Wein durch geschmacklose Etikette verderben? Für das nächste Jahr sind wieder große Ausstellungen geplant; hoffentlich wird bis dahin die unretouchirte Portraitphotographie, was charakteristische Haltung und Umgebung betrifft, mehr kultiviert als bisher. Sie ist aufrichtig und daher künstlerisch im besten Sinne des Wortes.

Supraporten von E. von Hofmann.

Wenn man einmal das Fazit der Entwicklung der modernen Malerei zieht, wird man zwei Hauptposten nicht vergessen dürfen, die ihr gut zu schreiben sind: den Bruch mit der erstarrten Linienführung der Antike und die Wiedereinführung des Kolorismus in seine dekorativen Rechte. Giebel und Lunette d. h. mathematisch ausgebrüht Dreieck und Bogen bedingten bis vor einem Jahrzehnt den Umriß der Komposition, heute sind sie freie Bildumspanner, die nicht einengen, sondern umgrenzen. Sobald es sich früher um eine Wanddecoration handelte, begannen Kalk und Tünche einen unheilvollen Einfluß auszuüben, die Farbe verlor ihre frische Leuchtkraft, sank in den Untergrund ein und nahm tapetenhafte Dämpfung an, heute behält sie ihre satte Frische, legt sich mit selbständiger Wirkung vor die gleichgültige Fläche und belebt sie mit ungeborenen Tönen.

Wer E. von Hofmann's Werdegang, als den eines starken, wenn auch nicht einwandfreien Talentes, mit aufmerksamem Auge verfolgte, konnte mit Sicherheit voraussagen, daß seine Begabung einmal eine koloristisch-dekorative Richtung einschlagen würde. Es ist dem Künstler gelungen, gewisse Mängel der Zeichnung zu einer Art von Stil umzubilden, der als Ganzes genommen, eigenartig wirkt. Hofmann's Bilder sind von einem zarten Farbenreiz umgeben, der märchenhaft romantisch über die Bedingungen körperhafter Gestaltung hinaushebt und in ein Zauberland versetzt, in dem Anatomie und Perspektive nicht gelehrt werden und so ihre wissenschaftliche Beglaubigung verlieren. Seine Farbengebung übersetzt die Wirklichkeit ins zart Verschwimmende und wandelt die Natur in ein von sanftem Licht überströmtes Traumbild. E. von Hofmann's Werke tragen einen bucolisch-elegischen Charakter, auf dessen Ausbildung der römische Aufenthalt nicht ohne Einfluß geblieben sein dürfte.

Das „Jdell“ der Berliner Ausstellung 1896 hatte in Herrn C. v. d. Heydt einen Liebhaber und Käufer gefunden. Von ihm ist die Anregung zum Schaffen dreier Supraporten ausgegangen, die zum Schmuck seiner Villa am Rhein bestimmt sind. Wir verdanken seiner Güte die Erlaubniß zu den vorliegenden Reproduktionen.

Es ist bezeichnend für E. von Hofmann's Eigenart, daß er es vermeidet, seinen Werken einen bestimmten Namen zu geben, und wir haben keine Veranlassung, sie ungerufen zu etikettiren. Ein Bach durchrieselt den Rasen einer Thalmulde, aus der im Hinter- und Mittelgrunde geradlinige Stämme emporragen, während sich seitlich leicht geschwungene Rosenzweige aufranken. In leichtem Tanzschritt schwebt in durchsichtigem Gewande, hinter dem zurückgeworfenen Haupte die Hände kreuzend, eine mädchenhafte Gestalt daher, der zwei Gefährtinnen, sich umschlungen haltend, folgen. Die Lenzesonne lichtet die Farben und frühlingswehen haucht die flatternden Gewänder. — Heller Sonnenschein überglänzt die Insel eines von Felsen umgrenzten Bergsees. Darauf prangen in rosigem Blühen zwei märchenhafte, botanisch unbestimmbare Bäume. Am Ufer läßt ein Weib die Hülle des Gewandes fallen, um die Glieder in der Fluth zu kühlen. Ueber dem Ganzen lastet lichtschimmernde sommerliche Schwüle. — Am Klippenrande enttaucht eine Nymphe der tiefblauen Meersfluth. Im Schatten eines breitlästigen Baumes auf der Felseninsel bläst ein nackter Jüngling die Flöte, deren Tönen die Gefährtin lauscht. Was die leise bewegten Fluthen rauschen, was die Nymphe singt, in den beiden jugendlichen Gestalten wird es zur Harmonie, zur hörbaren Tonfolge, die sanftschwellend von herblicher Fruchttröte erzählt. — Wenn E. von Hofmann die Stimmung der Jahreszeiten darstellen wollte, dann fehlt — für seine Eigenart bezeichnend — der Winter, orakelt der pedantische Kritiker. Uns genügt es, daß in den drei Supraporten ein frisches, dasinstrohes Naturempfinden

zum Ausdruck kommt, dem das Blühen und Wachsen lieber ist, als das Welken und Vergehen. Hier liegt der Keim der Gesundung der Modernen. Wer sich, wie L. von Hofmann, aus den hysterischen Sentiments zur jugendstarken Empfindung durcharbeitet, dessen Gefühlsprache darf auf Verständniß rechnen, so fremdartig sie auch zunächst den anmuthen mag, der sich aus der Konvention mit Kraftanstrengung in den Naturalismus hinübergerettet hat. Was bei dem Maler der Supraporten nach Ausdruck ringt, kann sich nicht mit der Wiedergabe der Wirklichkeit begnügen, weil es ein Innerliches, Persönliches ist. Es schafft sich eine eigene Farben- und Formen-sprache, deren Deklination und Syntag in der ästhetischen Klippeschule noch nicht gelehrt wird. Daß diese Sprache über die ersten Naturlaute hinaus ist, beweist gerade ihre zwanglose Einfügung in den Rhythmus der dekorativen Kunst. Das eigentliche Bild liegt perspektivisch hinter



E. von Hofmann. Supraporte für die Villa v. d. Heydt.

dem absichtlich dunkel gehaltenen Rahmen der Supraporte, aber aus seinem Organismus heraus wachsen Pflanzengebilde, die sich an der Umrahmung hinaufwinden. Ueppig blühende Rosen umkränzen das erste Bild, Schilf sproßt am Ufer des Bergsees und Wasserrosen erblühen an dem Felsen, auf

dem das jugendliche Paar ruht, während bandartige Lilienblätter sich bis zu dem Laubwerk des Baumes hinrecken. Das Ganze erscheint belebt, von Stimmung durchweht, es raunt und redet vom Weben der Natur, das es jugendfrisch hineinträgt in die Wohnräume der Menschen.

Wir sind der todten Formensprache der Renaissance müde bis zum Ueberdruß und laufen Gefahr, uns ausländische Idiome anzugewöhnen, die dem deutschen Ohre fremd klingen. Geht man der französisch-englischen und japanisierenden Manier auf den Grund, so findet man nichts als defakantes

Epigonenthum, das wir uns nicht aufdrängen lassen dürfen, so lange wir uns zu selbstständigem Schaffen stark genug fühlen. Nur aus dem deutschen Naturempfinden heraus kann eine neue dekorative Kunst entstehen, die den Bedürfnissen unseres Volkes entgegenkommt und zu ihm spricht in seiner eigenen Sprache. Ob schon L. v. Hofmann die rechten

Naturlaute gefunden für das redende Ornament, nach dem wir uns sehnen, mag den ästhetischen Zweifler und Tisler beschäftigen. Wir freuen uns der Töne, die er anschlägt, weil sie aus dem Zauberalde der deutschen Poesie herauschallen, halb vergessen und doch seltsam vertraut. G. M.

Die Kunst in Oesterreich.

In das sonst so stille Wiener Kunstleben ist seit einiger Zeit erstaunliche Bewegung gekommen, an der Architektur, Malerei und Skulptur zugleich ihren Antheil haben. Was man an Anregungen nicht aus heimischen Mitteln bestreitet, holt man sich sans façon von auswärts. So macht dem Hofbau-Comité die Ausstattung der Innenräume des vollendeten neuen Traktes der Hofburg besondere Schmerzen. Da sind die Herren Hofrath Weissl, Ministerialrath R. von Förster und verschiedene Bauräthe auf die Reise gegangen, um sich zunächst in den bayerischen Königsschlössern Rath zu holen. Nach Besichtigung der Bauten in München, Nymphenburg, Würzburg, Bamberg wird Frankreich besucht, um in Paris, Versailles, St. Cloud Studien zu machen. Ueber Lyon reisen die Herren dann nach Turin, Genua, Rom und Neapel und treten über Florenz die Rückreise nach Wien an. Die Reise verfolgt den Zweck, zu studiren, was von den Einrichtungen der besichtigten Schlösser für den Burgbau benutzbar sein würde, und einen Uebergang zu schaffen von der streng italienischen Renaissance der Fassade zur inneren Einrichtung, welche in französischer Renaissance gehalten sein soll. Wenn die Herren diesen Uebergang draußen gefunden haben, werden sie das Gesehene hoffentlich so geschickt zusammenflicken, daß die effektiven Mängel nicht allzu sichtbar sind.

Daß man übrigens gar nicht so weit zu reisen braucht, um sich architektonische Anregungen zu holen, beweist der im Rathhause ausgestellte Pavillon der Stadt Wien für die Jubiläumsausstellung. Der preisgekrönte Entwurf der Gebrüder Drexler ist eine glänzende Probe des neueren „Wiener Stils“. Der Eingang ist von Pylonen flankirt, welche Wappen und Mauerkrone tragen. Am Fuße der Pylonen befinden sich allegorische Frauengruppen, die das Aufblühen der Künste und Wissenschaften, des Handels und der Industrie darstellen. Der Eingang wird von einem Giebel beherrscht, in dessen Fries die Verherrlichung des Kaisers durch die gebildeten Völker dargestellt ist, gekrönt von einem schwebenden Genius. Hinter dem Giebel erhebt sich eine gewaltige Kuppel; die an die Pylonen sich anschließenden Eckpavillons sind mit einem reichen Fries decorirt, in welchen sich die neunzehn Wappen der Wiener

Gemeindebezirke, ornamental ineinander verschlungen, aneinanderreihen. Die Innenräume gliedern sich in mehrere Voräle, die den Einblick in die Centralhalle gestatten, in der sich das Kaiserdenkmal erhebt, von allegorischen Figuren umgeben. In einem vierzig Meter langen Fries kommt die Huldigung der Wiener Bevölkerung für die Schaffung von „Groß-Wien“ zum Ausdruck. Das Bild des Kaisers befindet sich im Halbr relief an der Rückwand und stellt den Moment dar, wie dem Monarchen von der Wiener Bevölkerung für seine Bestrebungen zu Gunsten der Stadt eine Krone dargereicht wird. Im Hintergrunde sieht man die jubelnde Menge mit Palmwedeln, Fahnen und Standarten. Zu Füßen des Bildes befindet sich der große Wiener Plan in einem Maße von über sechs Meter Höhe und sieben Meter Breite. Das alte Wien vor fünfzig Jahren ist in grauer Farbe gehalten, das jetzige Groß-Wien in rother Farbe. Der Festraum wird durch eine einzige, 36 Quadratmeter große Glas-tafel eingedeckt, welche in Emailglasmalerei den Adler der Gemeinde Wien in kolossalen Dimensionen enthält.

Inzwischen ist man auch auf eine würdige Vertretung der Oesterreichischen Kunst auf der Pariser Weltausstellung 1900 bedacht. Dem Spezial-Comité gehören an die Herren: Sektions-Chef Graf Latour als Vorsitzender, der General-Kommissär Hofrath W. J. Egner, dann der Maler Hugo Darnaut, Baurath Deininger, Maler Eugen Feliz, Bildhauer Professor Hellmer, Architekt Professor König, Bildhauer Richard Kaufungen, Maler Professor von Lichtensfels, Maler Karl Moll, Oberbaurath Professor Wagner und Sektionsrath Freiherr von Wedbeker. In den ersten Sitzungen wurde allseitig anerkannt, daß das Hauptgewicht auf eine sorgsame Auswahl der Kunstwerke und weniger auf den Umfang der Ausstellung gelegt werden solle. Der Vorstand der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens, Maler Eugen Feliz, richtete an die Regierung einen Appell, daß durch Ertheilung größerer Staatsaufträge die Schaffung von bedeutenden Kunstwerken für die Pariser Ausstellung gefördert werde. Der Vorsitzende theilte mit, daß der für diese Ausstellung bestimmte Kredit wohl nicht für eine derartige Aktion herangezogen werden könne, wohl aber habe

das Unterrichtsministerium durch Ertheilung von Aufträgen auf Rechnung der staatlichen Kunstcredite den österreichischen Künstlern Gelegenheit gegeben, größere selbstständige Kunstwerke zu schaffen. Gegenwärtig sei eine ziemlich große Zahl solcher Aufträge in Ausführung begriffen, welche voraussichtlich bis zur Pariser Ausstellung vollendet werden dürften. Die hierfür zugesagten Künstlerhonorare betragen jetzt schon 158000 fl. Die nächste Aufgabe des Spezial-Comités wird in der Versendung der Einladungen zur Betheiligung der österreichischen Künstlergesellschaft an der Pariser Weltausstellung bestehen, wobei das Augenmerk in erster Linie auf die Gewinnung hervorragender Kunstwerke durch unmittelbaren Verkehr mit Künstlern und Kunstfreunden gerichtet werden soll.

Auch in den Bildhauer-Ateliers herrscht reges Leben, das die vollste Offenlichkeit nicht scheut. In dem hinter der Rotunde belegenen Pavillon arbeitet zur Zeit Professor Weyr. An fertigen Arbeiten steht hier der große silberne Prunkschild, eine der Jubiläumsgaben, welche im nächsten Jahre dem Kaiser von Oesterreich überreicht werden soll. Der Auftraggeber ist dem Künstler selbst unbekannt; man vermuthet die Stadt Wien. Die Mittelgruppe enthält eine allegorische Huldigung vor der Kaiserstatue. Rechts und links davon sind in Hautrelief die habsburger Herrscher wiedergegeben; allegorische Figuren weisen auf die vielseitige Thätigkeit des Monarchen hin. Den inneren Rand des Schildes bilden die Wappen sämtlicher Provinzen in Ellipsenform angeordnet, die in ihrer emailirten Ausführung besonders dekorativ wirken. Neben dieser Arbeit geht die reizende Giebelgruppe für das „Husarenhaus“ am Graben ihrer Vollendung entgegen, bestehend aus Tauben und Kindern in etwas über Lebensgröße. Zwei kolossale Löwen aus Bronze werden den künstlerischen Abschluß der neuen Hafenbauten an der Donau bilden. Für die Stadt Tetschen ist ein Brunnen bestimmt, welcher die Wiedergabe einer dortigen Lokalsage zeigt, außerdem sind einige stimmungsvolle Grabdenkmäler in Arbeit. Interessant ist, daß die Außenthürme dieses Ateliers dem Publikum in weitestem Umfange geöffnet sind; weder Meister noch Schüler lassen sich durch die Schaaren der Neugierigen in ihrer Arbeit stören. Hier zeigt sich wieder einmal die merkwürdige Thatsache, daß der Mann aus dem Volke weit mehr Achtung vor der Arbeit hat als der sogenannte Gebildete. Er betrachtet schweigend in respektvoller Haltung den Fortgang der Arbeit, während dieser sich nicht selten in schön klingenden Phrasen ergeht. Professor Weyr konstatirt mit vielem Vergnügen, daß bestimmte Leute aus dem Volk immer wieder kamen, daß der Fortschritt eines Kunstwerkes sie mit derselben Spannung erfüllt wie ein Roman. Er steht auf dem Standpunkt, daß nichts der Entwidlung der Kunst so förderlich ist, als fortwährende Berührung mit dem Leben, daß andererseits durch diese freiwilligen Besucher ein gewisses Interesse und Verständniß der Kunst in die breiten Massen getragen werde. Das Vorgehen des Wiener Professors ist gewiß nachahmenswerth; ob sich aber viele Künstler mit so gesunden Nerven finden werden, daß sie durch die meistens recht banalen Bemerkungen der gaffenden Menge in ihrer Arbeit nicht gestört werden, möchten wir dann doch sehr bezweifeln.

In der Stille reist indessen im Atelier Zumbusch das Modell des Reiterstandbildes des Erzherzogs Albrecht der Vollendung entgegen. Der Erzherzog ist in der Generals-Kampagne-Uniform und in Pantalons, die in hohen Röhrenstiefeln stecken, dargestellt. Auf dem Kopfe trägt der Erzherzog den Generalshut mit herabgelassenem Sturmbande, die rechte Hand hält den Marschallsstab, die linke die Zügel des mähig ausschreitenden Pferdes. Der Kopf des Erzherzogs, der übrigens eine geradezu erstaunliche

Portrait-Ähnlichkeit zeigt, ist etwas nach links gewendet. Die Vorderseite des Sockels wird eine Inschrifttafel schmücken, die von zwei Genien gehalten wird. Auf dieser in Bronze auszuführenden Tafel, die soeben im Atelier geformt wird, befindet sich die Inschrift: „feldmarschall Erzherzog Albrecht von Oesterreich 1817—1895.“ Das Denkmal dürfte im August nächsten Jahres enthüllt werden.

Da sich Wien bekanntlich vor einiger Zeit entschlossen hat, endlich auch seine Maler-Sezession zu haben und diese doch nicht sofort aus eigenen

Mitteln bestreiten kann, ist der rührige Kunsthändler Artin in die Bresche gesprungen, hat sich eine Sezession von auswärtig verschieben, die nun in den Sälen der Gartenbau-gesellschaft den guten Donaustädtern eine gelinde Gänsehaut verursacht in Erwartung der Dinge, die etwa die einheimischen „Modernen“ bringen werden. Max Slovogts



E. von Hofmann. Supraporte für die Villa v. d. Heydt.

„Grüner Domino“, „Ritter Blaubart“ und „Danae“ entseßeln eine rabiate Kritik, deren Widersprüche uns heute nicht mehr aufregen können.

„Der Name Slovogt“, heißt es in einem der Tagesblätter, „bedeutet den dernier cri der modernen Malerei; wo immer er in einer Ausstellung auftaucht, ruft er die fanatischsten Parteilungen wach — was in Wien zweifellos gerade so eintreten wird wie anderwärts. So wird wenigstens Wien endlich wieder einmal auf dem Gebiet der bildenden Kunst sein Ereigniß haben.“

„Mein, Gott Lob!“ ruft die konservative Kollegin aus, „da hat Wien denn doch noch andere und minder unästhetische Ereignisse auf diesem Gebiet. Vor allem müßte ein so frecher, grausamer Realismus mit stupender Technik Hand in Hand gehen, wie es bei Antoine Wierz in Brüssel der Fall war, dann erst könnte von Parteilungen die Rede sein. So aber rufen wir wie Mephisto unter dem Hochgericht: „Vorbei, vorbei!“ Selbst Firtle, Uhde, Trübner, Thoma rufen hier Diskussionen hervor, über die wir längst zur Tagesordnung übergegangen sind. Wer noch irgend etwas auf ruhigen Kunstgenuß, auf saubere Malerei und ordentliche Historie hält, rettet sich ins Künstlerhaus, wo Wereschtschagin mit seiner Wanderausstellung geschichtlicher Bilderbogen von anno 1812 angelangt ist. Napoleon I., mit Pelzmütze und Ohrenklappen dokumentarisch belegt, der echte Schlitten, mit dem er aus Rußland herausgeflüchtet, da kennt man sich doch noch aus und erinnert sich mit behaglichem Vergnügen an das, was man als Junge gelernt hat.

Auf dem Gebiete des Kunstgewerbes bereitet sich ebenfalls eine Gährung vor. Die Schülerausstellung der Kunstgewerbeschule war, gelinde gesagt, ein wenig langweilig ausgefallen. „Man sah da vortreffliche Leistungen aus der Ciselierschule des Professors Stephan Schwarz, aus dem Klotz'schen Atelier für Holzschnitzerei, aus dem unter Stork'scher Oberleitung stehenden Spizentkurs. Auch in den malenden Fachschulen der Professoren Karger und Matsch fand sich Hoffnungsvolles. In der allgemeinen Abtheilung endlich lehrten Professor A. Ginzel und sein Schüler, Dozent A. v. Renner, mit bestem Erfolg, was von der früheren sogenannten „Stillehre“ noch übrig geblieben.“ Aber diese Reste wollen eben nicht viel befagen, wo man sich immer mehr überzeugen muß, daß unserem Kunsthandwerk der innige Zusammenhang mit dem modernen Leben verloren gegangen ist, und man begeistert sich — auch ein wenig post festum — zögernd für die französischen Möbelfstoffe und die englischen Tapeten von William Morris, die gleichzeitig im Kunstgewerbemuseum ausgestellt sind. Hoffentlich erleben wir nun nicht auch in Wien jenen Nachahmungstau, der das Kunstgewerbe im Reich zwischen ödestem Naturalismus und raffiniertem Manierismus hin- und herschwanken läßt. Vielleicht erinnert man sich, daß der Wiener „Geschmack“ sich einmal eines gewissen Rufes erfreute.“

Das Nackte in der modernen Bildhauerkunst.

II. Uphues. Brütt.

Die Doktorfrage, ob der männlichen oder der weiblichen Schönheit der Vorzug gebührt, ist so lange unlösbar, als es Männer und Weiber giebt, die ihr Geschlecht nicht verleugnen können, wie denn auch ästhetische Fragen von subjektiven Lust- und Unlustgefühlen nicht zu trennen sind. Mit der banalen Gegenüberstellung von Kraft und Anmuth ist nicht auszukommen, aber es läßt sich von ihnen ausgehend immerhin ein relatives Resultat erzielen. Jedenfalls stellen Kraft und Anmuth die unterschiedlichen Hauptvorzüge der beiden Geschlechter dar. Die Kraft äußert sich am ausdrucksvollsten in zweckbewusster Anspannung, die Anmuth in der maßvollen Ruhe oder in spielender Bewegung d. h. die Schönheitskonkurrenz der Geschlechter wird zu einer Muskel- und Fleischfrage. Die Epidermis des Mannes soll die Körperstruktur verrathen, die des Weibes sie verhüllen. Die weibliche Schönheit liegt in dem Zusammenfluß, die männliche im Auseinanderstoßen und Durchschneiden der Flächen. Ueber die Glieder des zarten Geschlechts gleitet das Licht in gleichmäßiger Weise hin, in denen des starken Geschlechts verfängt es sich und wird durch Schattenpartien unterbrochen.

J. Uphues ist, wie es der akademische Unterricht noch immer bedingt, von den Körperabstraktionen der Antike ausgegangen. Dagegen läßt sich natürlich nichts einwenden, sobald rechtzeitig die Reaktion d. h. die Rückkehr zur Natur, zum eigenen Sehen eintritt.

Aus Abstraktionen lassen sich lehrhafte Formeln ableiten, das Unlehrbare will selbst errungen sein. Wenn wir zur Veranschaulichung der bildnerischen Eigenart Uphues' gerade den Bogenschützen gewählt haben, so geschah es, weil sich hier am deutlichsten der maßvolle Charakter seiner Kunst ausspricht. Was ihm von der Antike geblieben ist, davon zeugt der feine Sinn für die Antithese der Bewegung im Nackten. Dem straffen Stand des linken Beins entspricht die nach Abschnellung des Pfeils erschlaffende Haltung des gekrümmten rechten Arms; mit dem gestreckten linken Arm, der den Bogen aufrecht, korrespondiert das rechte Spielbein mit leicht vorgeschobenem Knie. Die Wahl des Moments nach dem Schusse ist eine ungemein glückliche, gerade sie ermöglicht die erwähnte Diagonale der Bewegung, die Abwechselung zwischen noch gestrafften und schon erschlaffenden Muskellagen. Die geradlinige Körperhaltung wird durch die Drehung des Oberkörpers nach links unterbrochen, der sich die Wendung des dem Ziele in der Luft folgenden Kopfes zwanglos anschließt. Es ist ein Jünglingsmann in reifer Körperkraft, den Uphues in einem Augenblicke darstellt, der eine maßvolle Anspannung dieser Kraft verlangt. Das Nackte war unerlässlich, wo es sich darum handelte, die Körperbewegung nach einem fernen, hoch liegenden Augenpunkt hin in präciser Form zum Ausdruck zu bringen. Ein bekleideter Bogenschütze war uninteressant für den Bildner wie für den Beschauer.

Was wir von der Flächenbehandlung des weiblichen Körpers gesagt haben, läßt sich kaum an einem anderen Bildhauer besser veranschaulichen, wie an Brütt. Seine weiblichen Gestalten sind weder natürlich noch geziert anmuthig, sie sind zunächst und vor Allem wahr und in dieser Wahrheit malerisch. Maßvolle Bewegung erzeugt den oben erwähnten Gliederfluß als ein Ungezwungenes. Die Nacktheit ist bei ihm stets durch die Situation bedingt, unbewußt, niemals mit dem Beschauer kokettirend. Selbst seine Schwerdtkämpferin schielt nicht nach dem Publikum, sie „arbeitet“, wie es ihr als Artistin zukommt, die Nacktheit erscheint ihr als eine Neußerlichkeit ihres Berufes. Das Gleiche gilt unter anderen Verhältnissen von seinem „Badenden Mädchen“. Es ist überaus reizvoll, wie die gewollte Bewegung hier durch eine konkurrierende Empfindung momentan gehemmt wird. Der Körper ist zum Sprunge bereit, aber gleichzeitig zittert ein Schauer vor der Kühle des Wassers über ihn hin, die Arme breiten sich wie abwehrend aus, die Kniee pressen sich zusammen und der Blick mißt bei vorgeneigtem Haupte die Tiefe. Alles ist auf den Moment berechnet, in der nächsten Sekunde straffen sich die leise zitternden Glieder und tauchen wohligh in die noch eben gefürchteten Wellen. Brütt gehört zu den wenigen Bildhauern, die eigentlich in gar keinem bemerkbaren Zusammenhange mit dem Nackten der Antike stehen. Seine Formengebung nimmt von dem Modell gerade so viel als sie braucht, ohne darum nach irgend einem berühmten Muster zu idealisieren. Das Lebens- element seiner Kunst ist bei aller bildnerischen Sicherheit das Malerische, das wohl abgewogene Spiel des Lichts auf der weich gespannten Hautfläche. Die weiblichen Gestalten Brütt's sind selten selbstherrlich geschaffen, sie verlangen nach einem Milieu, das ihre Stimmung bedingt und die Art ihrer Nacktheit beeinflusst. Das Spiel der unbekleideten Glieder deutet die Situation an und zwingt die Einbildungskraft, es sich dazu zu schaffen. Was auf diesem Wege an statuarischer Geschlossenheit verloren geht, wird an malerischem Reiz gewonnen. Die Art, in der Brütt das Nackte behandelt, verleiht ihm eine individuelle Ausdrucksfähigkeit, die sonst nur der Schwesterkunst der Malerei zugänglich ist. Er hat eine Vorliebe für leise schwelende Formen, über denen die Haut sich spannt, verborgene Kraft ver-rathend. Dabei nähert er sich durchaus nicht dem matronalen Typus der Antike, wie ihm etwa unsere liebe Frau von Melos darbietet. Auch die Renaissance hat es ihm nicht angethan. Es liegt in seiner Auffassung des schönen Nackten ein spezifisch germanischer Zug, der bei allem sorgfältigen Naturstudium an Dürer und Aldegrevor erinnert. Seine Freude an der Anmuth des weiblichen Körpers ist aller Sinnlichkeit bar, sie ergötzt sich an dem Uebergange der weichen Linien und an dem sanften Schwellen der Flächen, ohne der Einbildungskraft die Ueberschreitung der auf den Genuß hinweisenden Grenzen zu gestatten. Seine weibliche Nacktheit ist echt künstlerisch, weil sie zuerst, und vor Allem Kunst ist. G. M.



J. Uphues. Bogenschütze.



Brütt. Badendes Mädchen.

Vermischtes.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.

Eine Ausstellung von Kagenbildern.

Einen Kagen-Raffael haben wir schon einmal gehabt; wenn man einem Berichte der „Frankfurter Zeitung“ glauben darf, hätten wir, wenn wir wollen, auch eine Kagen-Angelika Kaufmann. Henriette Konner heißt sie, aus Belgien gebürtig, und bei Hermes in Frankfurt a. M. hat sie ausgestellt — eine mehrere Duzend Nummern umfassende Sammlung, die „den Kunstfreund mit hohem Respekt, den Kagenliebhaber jedoch mit hellem Entzücken erfüllen müssen.“ Da wir den Kunstfreund hier schwer von dem Kagenliebhaber trennen können, wollen wir uns nicht versagen, ein paar lallende Laute jenes „hellen Entzückens“ vermischt mit denen des „hohen Respekts“ wiederzugeben, wie sie der Kritikus des Frankfurter Blattes zu finden weiß. „Wer Kagen oft und gern beobachtet, der wird vielleicht mit uns gefunden haben, daß andere hervorragende Kagenmaler wohl auch den Körper des Thieres mit der wundervoll graziösen, geschmeidigen Regung seiner Linien studiert haben, daß aber die Darstellungen vielfach den Beigeschmack von „Komposition“, von Abstrichlichkeit verrathen, mitunter sogar ein wenig die Lust zum Thierfabuliren, d. h. die Neigung, in die Thiergestalt gewissermaßen menschliche Charakterzüge hineinzufrachten. Frau Konner hat nichts von diesem Fehler; sie erschaut die Kage mit voller Schärfe, aber zugleich mit voller Naivität, und da ihr virtuoser Pinsel allen ihren Absichten bis in die feinsten Nuancen des Ausdrucks zu folgen vermag, so ergeben sich daraus Schilderungen, die mit der ganzen Gewalt reiner Natürlichkeit auf uns wirken. Es ist wirklich eine seltene malerische Kraft, die solche Effekte zu bannen, solche Kontraste zu einem weiß. Im Glanze eines und desselben Auges glauben wir da holdselige Liebesswürdigkeit und bodenlose Niedertracht und Falschheit aufleuchten zu sehen . . . Kagennatur! Eine reizende Komposition, die aber den oben berührten Fehler des „Komponirens“ von Kagenbildern nicht aufweist, ist das größere Tableau „Coquetterie“: vier junge Kätzchen umspielen einen Spiegel, während die Kagenmama wohlgefällig und wachsam auf den einen Sprößling herabschaut, der, auf den hinteren Pfötchen stehend, mit den vorderen eben Untersuchungen über die Realität seines Gegenüber hinter dem Spiegelglas anstellt. Die Bilder und Studien, zumeist in Oel ausgeführt, datiren alle erst aus den letzten vier oder fünf Jahren — eine Frau in den siebziger Jahren hat sie gemalt! Man wird, wenn man auch das noch in Betracht zieht, von den köstlichen Schilderungen einen nicht leicht zu vergessenden Eindruck mit hinwegnehmen.“

Der Kritiker der Frankfurter Zeitung ist jedenfalls ein leidenschaftlicher Kagenfreund und es wäre unrecht, ihm böse zu sein, wenn er uns aus der Tiefe seiner Empfindung zuruft: „Wenn Sie eine Kagenkunst haben wollen, dann haben Sie sie.“

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.

— Ein Riesengemälde. Der Maler James Tissot in Paris hat im Auftrage der Dominikaner für ihre 17 Meter hohe Kapelle im Faubourg Saint Honoré einen Christus im kolossalen Maßstabe vollendet. Christus ist vom Künstler hinter dem Altar aufrecht stehend gedacht; die Figur hat eine Höhe von 15 Meter; indeß sieht man nur den Oberkörper, und zwar über einem gewaltigen Säulengeländer. Vom Hintergrunde der Kapelle oder auch in der Nähe gesehen macht das Gemälde den Eindruck, als träte Christus aus dem dunkelblauen Himmel hervor; von seinem zwei Meter hohen Haupt geht eine Aureole von goldenen Strahlen aus, und er öffnet den Gläubigen seine Riesenarme, die 15 Meter von einander absteilen. Ueber seinem Haupt schwebt eine Taube mit drei Meter Flügelweite. Christus trägt das Gewand der Leviten aus weißem Linnen ohne Naht und darüber, weiß auf weiß, den wollenen Prophetenmantel. Die Figur ist von Weinreben umrahmt, dem Sinnbild des Abendmahls. — Von einer 15 Meter hohen Einzelfigur kann man sich in unserer pygmäenhaften Zeit kaum eine Vorstellung machen, zumal es sich nicht um Mosaik, sondern um ein Freskogemälde handelt. An einer



Taube von drei Meter Flügelweite erlahmt die Phantasie, selbst wenn sie den hl. Geist vorstellen soll.

— Modell und Stempelschneidekunst. Die neuen Schweizer goldenen Zwanzigfrankstücke scheinen ein Gegenstück zu den bekannten Frankfurter Thalern bilden zu wollen, die mit der Inschrift A. v. Nordheim versehen sind, einem Namen, hinter dem sich angeblich eine Geliebte Rothschild's bergen sollte, während es sich doch nur um den Stempelschneider handelt. Zu dem Münzbild hatte ein Berner Oberländer Mädchen, Anneli Stalder in Brienz, Modell gestanden. Nun schreibt die Schweizer numismatische Zeitschrift: „Zu loben sei höchstens die Wahl eines nationalen Modells für den weiblichen Kopf. Dagegen sei es total verfehlt, ein junges Mädchen zur Helvetia zu wählen. Viel besser als ein so unerfahrenes Ding hätte eine wackere Frau und Mutter auf die Münze gepaßt; an statlichen, ja schönen Gestalten in der Vollkraft des reiferen Alters fehle es ja in der Schweiz nicht. Noch verkehrter sei der Ausdruck im Gesicht; es sei, als ob das Schweizer Mädchen voll Sehnsucht nach dem Schatz ausblide. So geht's eben mit den Allegorien! Der eine denkt sich die Schweiz als Matrone, der andere als Badfisch. Die Sehnsucht nach dem Schatz — darin müssen wir der numismatischen Zeitschrift Recht geben — ist auf einem Goldstück nicht so ganz am Platze.“

Gedanken über bildende Kunst.

Im Positiven die Poesie festzuhalten, scheint mir die Aufgabe des Künstlers zu sein.

Der wahre Styl kommt dann, wenn der Mensch, selbst groß angelegt, nach Bewältigung der unendlichen Feinheiten der Natur, die Sicherheit erlangt hat, in das Große zu gehen.

Mit einem Worte: Styl ist richtiges Weglassen des Unwesentlichen.

Der sogenannte Realist bleibt immer im Detail stecken. Realismus ist die leichteste Kunst und kennzeichnet stets den Verfall. Wenn die Kunst das Leben nur kopirt, dann brauchen wir sie nicht.

Das Werk mag viele Fehler haben, aber eines muß man ihm lassen — originell ist es. So sprechen gewisse Leute und ziehen die Augenbrauen in die Höhe.

Was ist originell? Alles und Jedes in der Welt ist schon einmal dagewesen und leider fast immer besser. Was aber aus der tiefsten Seele des Menschen kommt, ist demungeachtet immer originell.

Anselm Feuerbach.



Preis ausschreiben für eine Hochzeits-Medaille.

Wir veröffentlichen im Nachstehenden an ungewohnter Stelle den Wortlaut eines Preis ausschreibens, das uns soeben kurz vor der Drucklegung aus dem Preussischen Kultusministerium zugeht:

„Es besteht der Wunsch, eine Hochzeits-Medaille oder Plakette prägen zu lassen, die geeignet ist, als Hochzeitsgeschenk Verwendung zu finden oder für die Angehörigen der Eheleute als dauernde Erinnerung an die Hochzeitsfeier zu dienen.

Zu diesem Behufe wird ein Wettbewerb für preussische und in Preußen lebende andere deutsche Künstler ausgeschrieben.

Verlangt wird ein Wachsmodell in der drei-, vier- oder fünffachen Grösse der Ausführung, dessen Durchmesser oder längstes Maß mindestens 20 cm beträgt und 30 cm nicht überschreiten darf.

Die Form der Medaille oder Plakette ist dem Ermessen des Künstlers anheimgestellt. Es können eine oder beide Seiten künstlerisch ausgeführt werden. Auf einer Seite ist Raum vorzusehen für eine einzugravierende Inschrift, welche mindestens das Datum der Eheschließung, thunlichst aber auch die Namen des Ehepaares enthalten soll.

Das Modell muß sorgfältig durchgearbeitet sein, so daß es nach Verkleinerung durch die Maschine für Herstellung des Stempels benutzt werden kann. Die Inschrift ist in einem beliebig gewählten passenden Beispiele vollständig zu entwerfen. Dem Modell ist eine Photographie beizugeben, welche es in der von dem Künstler für die Ausführung beabsichtigten Verkleinerung zeigt.

Jeder Entwurf muß mit einem Kennwort versehen sein. Außerdem ist ein geschlossener, dasselbe Kennwort tragender Briefumschlag beizugeben, in welchem sich die Angaben über Namen und Wohnung des einsendenden Künstlers befinden.

Die Einlieferung der Modelle hat

bis zum 23. April 1898, Nachmittags 3 Uhr,

im Bureau der Königl. Akademie der Künste in Berlin NW., Universitätsstraße 6, zu erfolgen.

Für den besten Entwurf wird ein

Preis von 2000 Mark

ausgesetzt. Ferner werden dem Preisgericht noch 3000 Mark zur Verfügung gestellt, um weitere Preise zu vertheilen, soweit befriedigende, eines Preises würdige Lösungen eingehen. Als Preisgericht ist die preussische Landeskunstkommission bestellt.

Der unterzeichnete Minister beabsichtigt und behält sich das Recht vor, den durch den ersten Preis ausgezeichneten und geeigneten falls noch andere preisgekrönte Entwürfe in Bronze oder Silber ausführen zu lassen und für amtliche Zwecke, besonders zu Geschenken für öffentliche Sammlungen oder Anstalten, zu vervielfältigen. Die Vervielfältigung zum Zwecke der Verwertung verbleibt in allen Fällen dem Künstler. Besondere Vereinbarungen mit demselben über Benutzung der angefertigten Prägestempel werden vorbehalten.

Nach erfolgter Beurtheilung werden die Entwürfe unter Angabe der Namen der preisgekrönten Künstler öffentlich ausgestellt. Die Nennung der Künstler, welche keine Auszeichnung erlangt haben, erfolgt nur auf deren Antrag.

Berlin, den 1. November 1897.

Der Minister

der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten.

Bosse.

Das so angekündigte Preis ausschreiben ist mit besonderer Freude zu begrüßen, weil es bezeugt, wie man auch an maßgebender Stelle bemüht ist, die heimische Kunstpflege oder — prägnanter ausgedrückt — die Kunst im Zusammenhange mit Haus und Familie zu pflegen. Wir werden Gelegenheit nehmen, schon in nächster Zeit durch Text und Bild zu veranschaulichen, wie man in der deutschen Vergangenheit solche Medaillen und Plaketten zu erfinden und technisch zu gestalten pflegte.

Die Lüneburger Bauernstube.

Bei dem Wettlauf nach dem neuen Styl der deutschen Zimmereinrichtung ist man schon wiederholt bei der Bauernstube angelangt. Die Bauernstube von damals soll das Herrenzimmer von heute sein. Ob man auch die echte Lüneburger Bauernstube nachbilden wird, welche leztlich im Museum zu Celle zusammengestellt ist? Die Realisten, Naturalisten und Veristen unter unseren Wohnungseinrichtungsreformatoren werden ihre helle Freude daran haben. Ueber der in den Flett führenden Thür sind roh aus Holz geschnitzte Pferdeköpfe angebracht; die lezten Ueberbleibsel des uralten Pferdekultus neben der Garbe, die man für des Ollen sin Peerd stehen läßt. Im Flett befindet sich der niedrige, frei stehende Heerd aus Feldsteinen, zwischen ihm und der Wand die alte Bank. Ueber dem Heerd, herab von dem hölzernen Rahmen hängt der große Kessel an einem Kesselhaken; lezterer war einst das wichtigste Hausgeräth für die Bedeutung des Rechtes des Hauses und Hofes, erscheint daher auch oft in adligen Wappen.

Der Rahmen diente zugleich als Feuerhugdecke für den darüber befindlichen Boden. Im braunen Bört steht Zinngeschirr, daneben das Butterfaß, der Holzkloß mit Holzeimern, der Hackelock mit Beil. Während am Tage die Sonne durch grün bleigefasste Scheiben scheint, dient Abends die mächtige Kienleuchte als Lampe. An der anderen Seite stehen Haspel- und Spulgeräthe, sowie ein schöner Eichenschrank. In der Mitte der Stube (Dönze) selbst, lastet auf seinen Kugelfüßen schwer der eichene Tisch; unter den alten Schiefenstern zieht sich die lange Knechtebank hin; an der Wand stecken in einem Lederhalter Gabeln und hölzerne Löffeln; ein Webstuhl, der riesige Uhrkasten, Krüsel mit Docht und Oel, Brautschoppen aus Zinn, ein Ofen von 1670 mit blauweißen Figuren und Landschaften vervollständigen die Einrichtung, natürlich fehlt auch der Sonntagsstaat des Schulzen (Anlechose, blauer Rock, rothe Weste, blanke Knöpfe) und der Schulzin (Goldhaube) nicht. Was wird wohl die moderne Möbelindustrie mit dieser vom strebsamen Celler Museumsverein gegebenen Anregung machen?

Eine alte chinesische Technik.

— L. von Hofmann hatte im Kunstsalon von Fritz Gurlitt in Berlin jüngst ein paar dekorative Holztafeln ausgestellt, die auf vertieft ausgehöhltem, in den Umrissen geritztem und leicht bemalten Grunde phantastische Szenen, Brustbilder und Landschaften boten. Die Wirkung dieser Vereinigung von Schnitzarbeit und leicht farbiger Uebermalung war ungemein reizvoll. Es ist für Künstler und kunstliebendes Publikum gleich interessant, zu erfahren, daß eine ähnliche Technik in China bereits vor einem halben Jahrtausend geübt wurde. Der unten theilweise abgebildete Prunkschirm entstammt der südchinesischen Provinz Korumandel und wurde im 14. Jahrhundert angefertigt. Die Ornamente sind aus dem Laackgrund in vertieftem Relief ausgehöhltem und zartfarbig polychromirt, ganz wie in den Hofmann'schen Holztafeln. Die Art der Ornamentierung ist dadurch besonders

interessant, daß sie zeigt, wie die Chinesen schon in der frühesten Kunstübung sich als Naturalisten im besten Sinne des Wortes gaben und doch überall die Gesetze des vertieften Reliefs zu wahren wußten. Die eine Seite des Schirmes weist blühende Baumzweige auf, die sich in natürlicher Verästelung über einen Wasserspiegel neigen. Rothdornartige Blüten lugen aus fein geäderten Blättern hervor. Vögel und Libellen flattern über die leicht gekräuselten Wellen. Die andere Seite zeigt zierliche Bronzefasen, aus denen an fein geschwungenen Zweigen Orchideen, Chrysanthemen und Tulpenbaumblüten aufragen. Die Art, wie all die zierlichen Säckelchen über die Fläche hingestreut sind, ist von einer naiven Ungezwungenheit, wie sie im Kunsthandwerk kaum je wieder erreicht worden ist. Und das Alles vor einem halben Jahrtausend! Man muß sich unsere Elfenbein- und Holzschnitzereien desselben Zeitraumes vorstellen, um sich klar zu werden, daß es im 14. Jahrhundert in Ostasien ein Kulturvolk gab, von dem unser Kunsthandwerk soeben wieder zu lernen beginnt. Die durch L. von Hofmann — sicher ohne Kenntnis solcher Vorläufer — gegebene Anregung verliert durch diese Reminiscenz natürlich nichts von ihrer künstlerischen Bedeutung. Vielleicht dient sie dazu, den zur Plage gewordenen, unbeholfenen Kerbschnitt im Deutschen Hause ein wenig zurückzudrängen. Die Möglichkeit der Reproduktion verdanken wir der Wagner'schen Kunsthandlung (H. Paechter) Berlin.



Chinesischer Prunkschirm.

Berlin. — Die persönliche Initiative des Kaisers in Kunstangelegenheiten findet in der Presse nicht immer die Werthschätzung, die sie in Anspruch nehmen darf. Man sollte sich trotz gelegentlicher Meinungsverschiedenheit freuen, daß ein Fürst an der Spitze des Staatswesens steht, der im Kunstschaffen eine bedeutungsvolle Äußerung des Nationalbewußtseins zeigt und ihm demgemäß dauernd seine Aufmerksamkeit zuwendet. Daß er dabei seinem eigenen Geschmack folgt, ist ebenso natürlich, als daß ihm alle möglichen Leute den ihrigen octroyiren möchten. Soviel ist sicher erreicht, daß in den Werkstätten der Reichshauptstadt in einem für Berlin überaus schnellen Tempo gearbeitet wird.

Die Arbeiten am Kaiser-Wilhelmdenkmal werden unter steter Teilnahme des Kaisers energisch fortgesetzt. Der Bildhauer Götz ist mit dem Entwurf für Gitter und Kandelaber beschäftigt. In das erstere werden drei Reliefs eingefügt von ovaler Form. Das eine zeigt die sitzende Gestalt der Schönheit, wie sie in anmutiger Bewegung ihr herabfluthendes Haar ordnet; zur Seite steht ein Pfau. Auf dem zweiten Relief ist die Weisheit veranschaulicht durch ein Weib, das den Körper nach vorn geneigt, ernst sinnend in ein Buch sich versenkt, auf das die Strahlen der Morgen Sonne fallen; daneben sitzt eine Eule. Die Weisheit ruht auf einer Architektur, die arabeskenartig geheimnisvolle Zeichen trägt. Das dritte Relief verkörpert die Kraft in Gestalt eines jugendstarken Mannes in ruhender Haltung, dessen Blick auf einen Löwen gerichtet ist. Die Kandelaber erhalten eine Größe von

etwa zwei Meter und werden von Kaiserkronen überragt, an den vier Ecken treten karyatidenartige beflügelte Idealgestalten hervor, die unten in Konsole verlaufen. Die bildnerischen Arbeiten werden in vergoldeter Bronze ausgeführt.

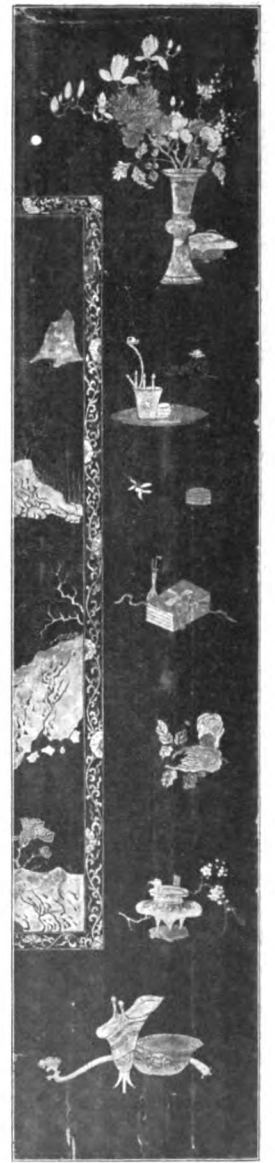
Die Entwürfe für die bildnerische Ausstattung am äußeren Aufbau des Domes, mit denen Professor N. Geiger betraut ist, schreiten rüstig fort. Eine der Mittelfiguren der acht Gruppen singender Engel, welche die Hauptkuppel umgeben sollen, ist inzwischen im Modell vollendet. Sie ragt inmitten Guitlanden haltender Putten in dreifacher Lebensgröße auf und wird in Kupfer getrieben werden.

Für die Siegesallee sind inzwischen die Gruppen der zweiten Jahresserie von den Bildhauern Professoren Baumbach, Carl und Reinhold Begas in Angriff genommen worden. Der nach Stuttgart berufene Architekt Halmhuber hat allerdings die baukünstlerische Leitung niedergelegt, aber die Ausführung der ersten Nischen in Marmor ist so weit vorgeschritten, daß sie schon in nächster Zeit die Siegesallee schmücken werden. Auch für den Neubau der Hochschule für die bildenden Künste und für Musik zeigt der Kaiser ein dauerndes Interesse. Bei der Konkurrenz, die im vergangenen Jahre stattfand, war das Terrain am Zoologischen Garten, auf dem sich jetzt der Sportplatz des Westens befindet, zu Grunde gelegt worden. Man hat sich aber dann entschlossen, den geräumigen Platz zur Verfügung zu stellen, der zwischen Hardenbergstraße, Fasanenstraße und Kurfürstenallee gelegen ist. Durch eine Kabinettsordre des Kaisers sind im Juni dieses Jahres die Architekten Kayser und von Großheim, deren Entwurf in der Konkurrenz den ersten Preis erhalten hatte, beauftragt worden, den Bau auszuführen und zunächst ein neues Projekt für den nun gewählten Platz auszuarbeiten. Dieses Projekt ist jetzt fertiggestellt und der Prüfung des Kultusministeriums unterbreitet worden.

Die Entwürfe für den inneren Schmuck der Erlöserkirche in Jerusalem läßt sich der Kaiser in allen einzelnen Theilen vorlegen und ordnet die vorzunehmenden Änderungen selbst an. Neben den Glasfenstern, die im königlichen Institut für Glasmalerei hergestellt werden, ist der kunstvolle Taufstein zu erwähnen, der von regierenden Fürsten gestiftet wird. Hierzu gehören auch ein Lamm Gottes, ein Adler, der die Bibel trägt, und eine Reihe von ornamentalen Lösungen. Die Modelle werden in der Berliner Junkersdorfschen Bildhauerwerkstatt hergestellt und dann an Ort und Stelle von deutschen Bildhauern ausgeführt. Zur Ausführung des Baues wird Stein, der in Palästina gefunden wird, verwandt. Der Entwurf stammt von dem wirklichen Geheimen Ober-Baurath Professor Adler, in dessen Händen auch die oberste Leitung liegt.

Der persönliche Verkehr des Kaisers mit der Künstlerschaft ist ein überaus reger. So wurde der Maler W. Kossak, der Ende Oktober von einer Studienreise nach Frankreich zurückgekehrt war, sofort zum Bericht empfangen. Der Künstler hat dort die Stätten in Augenschein genommen, die er in seinem Rundgemälde „Die Campagne von 1814“ zu schildern gedenkt. Während der Audienz, der auch die Kaiserin beistand, legte Kossak dem Herrscherpaare die bereits fertigen Skizzen zu einem der Bilder, das eine Episode aus der Schlacht bei Champaubert behandelt, vor.

Die städtische Kunstpflege, insofern sie sich in der Deputation für Kunstzweige verkörpert, studierte eifrig die Modelle für die Dichterhermen im Viktoriapark und sah, daß Alles gut war. Praecht hat Heinrich von Kleist im Augenblick des dichterischen Schaffens dargestellt; der Kopf ist in sinnendem Ausdruck ein wenig gesenkt. Die rechte, bis zur Halskrause emporgehobene Hand hält den Gänsefiedel; der linke Arm ist leicht auf den Sockel



Chinesischer Prunkschirm.

gestützt, und die Hand faßt in ein Manuskript, auf welches der Name Heinrich von Kleist geschrieben ist. Ein um den Ueberrock gelegtes faltiges Gewand umgibt den schlanken Sockel, dessen Vorderfläche mit Lorbeerzweigen, Mohnblume und einer sich darum züngelnden Schlange verziert ist. Die Herme Mag von Schenkendorf's ist von Reichel gestaltet. Ueber den Waffenrock des Lützower Jägers legt sich auf der Schulter der Mantel, dessen Faltenwurf die linke Hand zusammenhält; die rechte faßt eine Rolle, die des Dichters Namen trägt. Dem Bildhauer Wend war die Aufgabe zugefallen, den Sänger von „Leyer und Schwert“ darzustellen. Auch Körner trägt die Uniform des Lützower Jägers, dazu die Adjutantschärpe und über die linke Schulter gebreitet den Reitersmantel. Den Fuß der Herme schmückt im Flachrelief die von Putten getragene Leyer. Hans Latt hat Ernst Moritz Arndt in schaffender Thätigkeit dargestellt. Die rechte Hand faßt den Gänsekiel, die auf der Brust ruhende linke hält das Manuskript des Liedes: „Der Gott, der Eisen wachsen ließ.“ Von der linken Schulter fällt der Mantel auf den Sockel hernieder, dessen Fuß von einem Eichenband umflochten ist. Uhland ist von Max Kruse in ruhiger Verklärung wiedergegeben. Rückert's Denkmal ist ein Werk des Bildhauers Lepke. Auch Rückert ist im Augenblick des poetischen Schaffens dargestellt, mit dem Gänsekiel in der Rechten und einem offenen Schreibheft in der Linken. Am Fuße des Sockels liegt in anmuthiger Haltung eine Putte, welche in die Seiten der Leier greift. Zu übermäßiger Anstrengung der Einbildungskraft gab die gestellte Aufgabe keinen Anlaß, man konnte mit Putten, Lorbeer, Federkiel und Manuskript wohl ganz gut auskommen, und der schön angelegte Viktoriapark wird schon seine Schuldigkeit thun, um den Kunstwerken zu erhöhter Geltung zu verhelfen.

München. — In den letzten Tagen der Internationalen Kunstausstellung wurde „Die heilige Nacht“ von Walter Firlé von einer Bremer Kunstfreundin angekauft, um sie der dortigen Kunsthalle zum Geschenk zu machen. Leider ist für München in neuerer Zeit ein ähnlicher Fall nicht zu verzeichnen. Es sind schon viele Jahre, daß das „Spiel der Wellen“ von A. Bödlin durch Herrn Baron Wendelstadt in Neuß, „Die Sintfluth“ von L. Willroder durch Herrn R. Mosse in Berlin, „Die Sünde“ von F. Studt durch Herrn Haniel in Heimhausen für die neue Pinakothek erworben wurden; seitdem ist dieser Sammlung durch Private kein Kunstwerk mehr zugewendet worden. Vielleicht regt das erwähnte Beispiel zur Nachahmung an und wirkt dahin, daß auch von Münchnern der bayerischen Staatsammlung werthvolle Bereicherungen zugeführt werden. Im Kunstverein konzentriert sich das Interesse um Eduard von Gebhardt's „Jünger von Emaus“ und Egger-

Lienz' „Schwur der drei Tiroler 1809“. Auf dem Bilde von Gebhardt ist Christus den Blicken der beiden Jünger soeben entrückt; sie schauen in erschüttertem Staunen nach oben, während die alte Magd, die mit einem Licht zur Thür hereintritt, sich verwundert zeigt, daß von den drei Tischgenossen der eine so spurlos verschwunden ist. Hat man sich einmal über das eigene Staunen ob des Fehlens der Hauptperson fortgesetzt, so kann man sich an der ernsten Arbeit eines Künstlers erfreuen, dessen religiöse Bilder stets von aufrichtiger Gefühlsinnigkeit durchdrungen sind. Auch die Historie von Egger-Lienz zeugt von dem hohen künstlerischen Ernst und der Einfachheit der Mittel, mit denen geschichtliche Ereignisse erfaßt sein wollen, um auf den modernen Menschen einen über den Theatereffekt hinausgehenden Eindruck zu machen.

Dresden. — Den prächtigen staatlichen Neubauten wird sich nun auch der Landtagspalast anschließen, der auf dem Schloßplatz zwischen der Brühl'schen Terrasse und dem Stallhof gegenüber der katholischen Kirche errichtet wird. Das alte Finanzministerialgebäude ist bereits niedergerissen worden, doch muß auch das Brühl'sche Palais noch fallen, da sich herausgestellt hat, daß Schwamm und Fäulniß an den Balken ihr Zerstörungswerk begonnen haben und die Mauern der Festigkeit ermangeln. Damit geht der Festsaal im obersten Geschoß verloren, der ein schönes Beispiel der meisterhaften Innendekoration des vorigen Jahrhunderts war. Geheimrath Wallot hat dafür gesorgt, daß wenigstens alle werthvollen Einzelheiten erhalten bleiben: die Wandfüllungen des Saales sind photographirt und die Reliefs im Treppenhause abgeformt worden; sie werden vermuthlich im Neubau verwendet werden. Das große Silvester'sche Deckengemälde zu erhalten, würde bedeutende Kosten verursachen; ob diese daran gewendet werden können, ist noch fraglich. Der Wallot'sche Neubau für das Ständehaus wird im Allgemeinen die Gestalt eines unregelmäßigen Vierecks haben und sich um einen großen Lichthof gruppieren. Die Seiten nach der Terrassen- und nach der Brühl'schen Gasse werden einfach ausgeführt, die eigentlichen Schaufseiten kommen nach dem Schloßplatz und nach der Augustusstraße zu liegen. Auf beiden Seiten treten kräftige Säulenstellungen vor. Der Grundriß ist von meisterhafter Klarheit und Bequemlichkeit der Anordnung. Die Schaufseite nach dem Schloßplatz wird so gestaltet sein, daß sich das geplante König-Albert-Denkmal der Architektur anschließt.

Karlsruhe. — Die Ereignisse der letzten Wochen sind die Enthüllung des Kaiserdenkmals und die Eröffnung der neuen Miethsäle des Kunstvereins. Das Kaiserdenkmal von Heer ist ein hervorragender

Action-Gesellschaft

vormals

H. Gladenbeck & Sohn

Bildgiesserei

Friedrichshagen b. Berlin.

Wilhelmstrasse 76/77.

Giesserei für **Denkmäler** und Werkstätte für **Bronce-Architectur.**

Fabrik für

Beleuchtungs-, Garten- und Grabfiguren.
Salonbroncen.

— Büsten, Statuetten, Gruppen in Bronze- und Bronze-Imitation. —

Musterlager:

Berlin S., Wasserthor-Strasse 9. **Max Hoerder.**

Verkaufsmagazin:

Berlin W., Charlottenstr. 23, vom 15. November cr.
Unter den Linden, Hôtel Bristol.



Schmuck der badischen Hauptstadt. In der Gesamtgestaltung, in der Silhouette, die sich dem aus der Kaiserstraße herankommenden Beschauer darbietet, ist das Denkmal voll künstlerischer Schönheit. Die Ähnlichkeit, der würdevolle und gütige Ausdruck, die Haltung im Ganzen lassen nichts zu wünschen übrig. Der auf die linke Seite gebogene Kopf des Rosses macht die Gestalt des Kaisers schon von Weitem sichtbar. Auch die beiden Figuren vor und hinter dem Sockel, den Frieden und die Geschichte vorstellend, sind von edler Auffassung. Nur die Reliefs sind schon wegen der verschiedenen Maße der Figuren nicht ganz einwandfrei.

Die einzige, dem Kunstverein zur Verfügung stehende Räumlichkeit, der Saal in dem eigenen Gebäude des Vereins am Schloßplatz, war für die gestiegene Mitgliederzahl und den wachsenden Besuch schon seit längerer Zeit nicht mehr ausreichend. Der Vorstand hatte einen glücklichen Gedanken, als er die ursprünglich zu einem Café bestimmten Säle in dem Neubau an der Ecke der Kaiser- und Waldstraße mietete. In diesen sollen künftig die Kunstwerke ausgestellt werden, die längere Zeit hier bleiben, während der ältere Saal die rascher wechselnden Ausstellungen aufnimmt.

Im Ausstellungssaal des städtischen Archivs ist eine Sammlung von Werken altdeutscher und niederländischer Kupferstich- und Radirkunst aufgelegt. Die Sammlung gehört zu jener außerordentlich wertvollen und umfangreichen Kollektion von Stichen und Zeichnungen, Aquarellen, welche die Erben des verstorbenen Geheimraths Ferdinand Singel dem städtischen Archiv als „Ferdinand Singel'sche Sammlung“ zugewendet haben.

Wiesbaden. — Der nach dem Beschluß der Festkommission für die Enthüllungsfest des Kaiser Friedrich-Denkmal zu Gunsten eines neuen Schiller-Denkmal stattgehabte Verkauf von Tribünenbilletts hat den Erlös von 5658 Mark ergeben. Hierzu kommt der voraussichtlich einige Tausend Mark betragende Ueberschuß aus dem Kaiser Friedrich-Denkmalfonds. Es ist begründete Aussicht vorhanden, daß dieser Fond sich bald vergrößern wird, und daß somit der Frage der Errichtung eines neuen würdigen Schiller-Denkmal wird näher getreten werden können.

Ueber das in der Saalburg bei Homburg v. d. Höhe zu errichtende Museum römischer Alterthümer verlautet seit der Kaiserrede in Wiesbaden manches Neue. Das Museum wird ein Reichs-Limes-Museum werden. Sämtliche Fundstücke des Limes von der Donau bis zum Rhein sollen daselbst zur Aufstellung gelangen. Die Porta Decumana und das Pratorium sollen zur Aufstellung der Fundstücke vollständig in Stein aufgebaut werden.

Elberfeld. — Im Museums-Verein wurde zu Ehren des 70. Geburtstages von Arnold Böcklin eine Böcklin-Ausstellung veranstaltet. Sie besteht aus einem Originalgemälde des Meisters „Der Tanz um die Bacchus-säule“ aus hiesigem Privatbesitz, ferner einer mit Böcklins Erlaubniß gemalten Kopie eines Elberfelders, Kernerkamp, nach dem Münchener Bilde „Spiel der Wellen“ und einer Anzahl Klinger'scher Radirungen nach den bekanntesten Werken des Meisters. Neben Böcklin und Klinger kann gegenwärtig hier nur noch Franz Stuck auskommen, dessen entzückendem „Frauenkopf“ die Nachbarschaft der Böcklin'schen Arbeiten nicht schadet.

Bonn. — In dem zum Abbruch bestimmten alten Gebäude der Bonner Lesegesellschaft ist augenblicklich für einige Wochen eine kunstgewerbliche Ausstellung untergebracht, die durch Bonner Interessenten in Verbindung mit dem Direktor des Centralgewerbevereins für Rheinland und Westfalen, Frauberger, ins Werk gesetzt ist. Die meisten Ausstellungsgegenstände hat der Centralgewerbeverein gestellt und mit bewährtem Geschick gruppiert. Fast unbekannt ist dagegen, was in den verschiedenen Bonner Privatsammlungen an guten kunstgewerblichen Studien vereinigt ist. In erster Linie ist hier die Sammlung des Herrn Karl Röttgen zu nennen, die in Bezug auf mittelalterliche Holzskulpturen und Möbel unmittelbar nach den großen Kunstgewerbmuseen in Köln und Düsseldorf kommt, und die bekannte Kramer'sche Sammlung in Kempen, deren Haupttheil vor Kurzem durch eine hochherzige Schenkung dem neuen Kaiser Wilhelm-Museum zu Crefeld überwiesen worden ist, durch die Fülle plastischer Werke noch übertrifft. Aus der Röttgen'schen Sammlung sind zur Zeit einige gothische Renaissance-Schränke und Truhen ausgestellt, durchweg rheinische und niederdeutsche Arbeiten, insbesondere die Renaissance-Schränke

durch ihre Einteilung und die lange Herrschaft degenerierter gothischer Formen merkwürdig. Dann fesselt den Blick eine Reihe von Holzskulpturen, vom 13. bis 17. Jahrhundert, mit zwei spätromantischen Madonnen beginnend, gute frühgothische Einzelfiguren, charakteristische Arbeiten aus der kölnischen Schule vom Anfang des 15. Jahrhunderts mit dem reichen Gefäß in der Gewandung, endlich eine große Zahl von plastischen Arbeiten aus der Schnitzschule von Köln, von Calcar und den übrigen niederrheinischen Kunstcentren sowie plattinische Arbeiten, einige durch die eingebrannte Hand als Erzeugnisse Antwerpener Fabriken beglaubigt, daneben noch einige süddeutsche Arbeiten. Die lange Reihe von einem halben Hundert Skulpturen enthält nur gute Stücke und führt die ganze Entwicklung der Holzskulptur am Rhein durch drei Jahrhunderte vor. Unter den zahlreichen übrigen Ausstellern sei dann nur noch Herr Jos. Hofmann hervorgehoben, ein bekannter Sammler von Bonner Alterthümern, der einige silberne und eiserne künstlerisch hochbedeutende Rococo-Arbeiten und weitere Kunstwerke aus der kurzfristlichen Zeit der öffentlichen Ausstellung übergeben hat.

Für Kunstfreunde.

Unser neuer, vollständiger, reich illustrirter Katalog für 1897 über Tausende von Photographuren und Photographien nach hervorragenden Werken klassischer und moderner Kunst wird gegen 50 Pfg. in Postmarken franko zugesandt.

Photographische Gesellschaft,

Berlin, An der Stechbahn No. 1
(am Kaiser Wilhelm-Denkmal).

Atelier Schlaby

Dorotheenstraße 32.

Unterricht im Zeichnen und Malen.

Portrait, Stillleben, Gyps, Aft.
• Vorbereitung für die Akademie. •
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Einladung zum Abonnement

auf die

Allgemeine

LITTERARISCHE RUNDschau.

Erscheint jährlich 28 mal und bringt eine regelmäßige, vollständige Uebersicht aller wichtigeren neuen Erscheinungen des In- und Auslandes, deren gründliche Durchsicht jeden Literaturfreund auf alles das aufmerksam macht, was für ihn irgendwie von Interesse ist!

Durch eine Anzahl bewährter Fachleute, Schriftsteller und Gelehrte werden die neuen literarischen Erscheinungen, wissenschaftliche wie populäre, geprüft, und alles Interessante, alles Wissenswerte und alles über den Durchschnitt Hervorragende — gleichviel ob von bekannten oder unbekannten Autoren — besprochen!

In hundert Abwechselung folgen literarische Aufsätze, Unterhaltungsbeiträge, Plaudereien, Novellen, Humoresken, Proben neuerer Lyrik, Notizen über Theater, Kunst etc.

Die Träger der bekanntesten Namen zählen zu den Mitarbeitern der „Literarischen Rundschau“; sie begnügt sich aber nicht allein mit den Arbeiten dieser, ist vielmehr stets bestrebt, noch unbekannte, junge, aufstrebende Talente zu unterstützen und durch Proben ihres Könnens die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihr Schaffen zu lenken.

Der „Briefkasten“ giebt Auskunft über Fragen auf literarischem und künstlerischem Gebiete, Verleger- und Literatur-Nachweise etc.

Um der „Literarischen Rundschau“ eine allgemeine Verbreitung zu sichern, ist der Abonnementspreis ausserordentlich niedrig festgesetzt, auf

nur 60 Pfennig vierteljährlich.

Alle Buchhandlungen sowie alle Postanstalten (Postzeitungsliste 112a, Nachtrag VII) nehmen Abonnements entgegen. Probennummern gratis und franco von:

Martin Hannemann, Verlag
BERLIN W. 8, Mauerstr. 86/88.

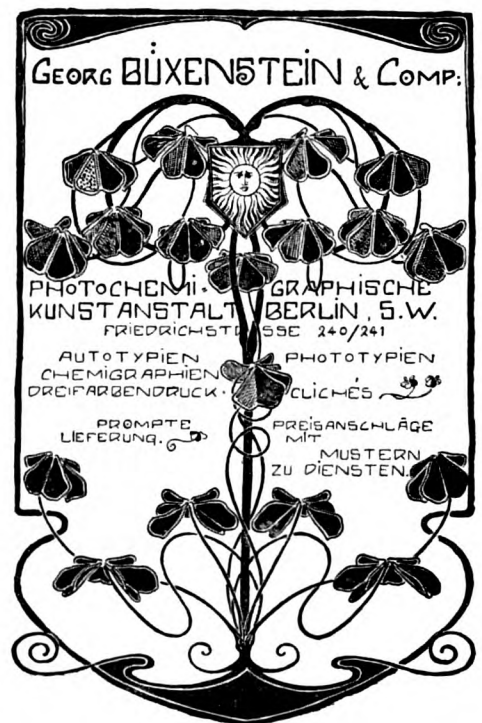
Das soeben beendete I. Semester enthält Beiträge von:

Rud. Baumbach — Fritz Brentano — Felix Dahn — Marie v. Ebner-Eschenbach — Nathaly v. Eschstruth — Ludw. Jacobowski — Ad. Kohut — John Henry Mackay — Conr. Ferd. Meyer — Peter Nansen — Elise Polko — Ferd. v. Saar — Heinr. Seidel — Tanera — Conr. Teimann — E. v. Wildenbruch — etc.

Das jetzt beginnende II. Semester bringt Beiträge von:

Arthur Achleitner — Georg Ebers — Osc. Blumenthal — Gust. Falke — H. Heiberg — Paul Heyse — Ludw. Jacobowski — Willh. Jordan — Detl. von Lilienron — Maria Janitschek — Peter Rosegger — Joh. Schlof — Aug. Strindberg — F. v. Zobeltitz — u. A.

GEORG BÜXENSTEIN & COMP.



PHOTOGRAPHISCHE
KUNSTANSTALT BERLIN, S.W.
FRIEDRICHST. 55E 240/241

AUTOTYPEN
CHEMIGRAPHIEN
DREIFARBENDRUCK

PHOTOTYPEN
CLICHÉS

PROMPTE
LIEFERUNG.

PREISANSCHLÄGE
MIT
MUSTERN
ZU DIENSTEN.



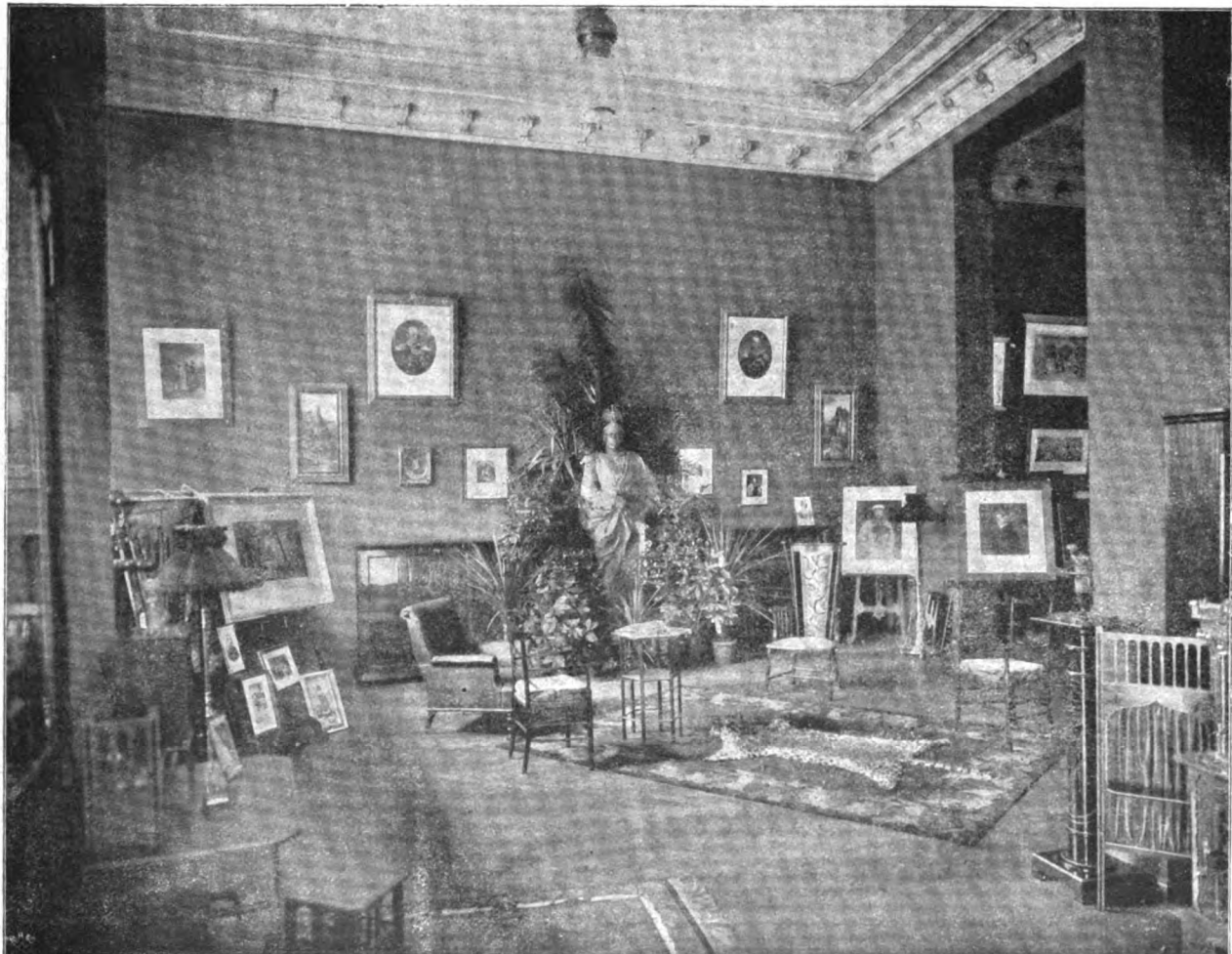
Japanische Holzschnitt-Technik.

Ueber die Technik der farbigen Holzschnitte in Japan hat neuerdings T. Tokuno, Vorstand der Abtheilung für Buch- und Bilderdruck des Finanzministeriums zu Tokio, in einer Publikation des National-Museums zu Washington Aufklärungen technischer Art gegeben. Danach sucht sich der japanische Holzschnitzer selbst mit umständlicher Sorgfalt sein Material aus, und zwar bevorzugt er Sakura, eine Art Kirschholz, dessen Faser sich durch Härte und Zartheit in gleicher Weise auszeichnet. Er spaltet parallel zur Faser, wie es Dürer liebte, während die moderne Praxis gern quer durchschneidet. Die mit dem Pinsel auf dünnes, durchscheinendes Papier gemalte Vorlage wird, die leere Seite nach oben, auf die Platte gelegt. Deutlich erscheint das Bild jedoch erst, nachdem das Papier gedöht und sorgfältig abgeschabt ist. Beim Schnitt wird das Messer mit der Rechten gehalten und mit der Linken geführt, eine Handhabung, die selbst ein beliebtes Motiv für Holzschnitte ist. Probedrucke, Künstlerabzüge, Avant-la-lettres sind unbekannt, dafür ist Alles — auf japanischem Papier gedruckt. Jede Farbe erfordert einen besonderen Block; die weiteren Platten werden Sparsamkeits halber auf demselben Stock nebeneinander, oft auch auf der Rückseite angeordnet. Trockene Farbe wird aufgetragen und Reiskleister darüber gelegt. Die Farbe wird erst auf dem Block mit Pinseln gemischt und zugerichtet, die ebenfalls tüchtig in Reismasse getränkt sind; diese ist nicht nur zum Fixiren da, sondern verleiht der Farbe auch Glanz. Das aus der Rinde des Maulbeerbaumes gewonnene Papier ist das denkbar zarteste; sorgfältig befeuchtet

wird es auf den Block gelegt, mit einer eigenen Bürste gerieben und angedrückt; kurz das hergestellt, was unsere Druckereien einen Bürstenabzug nennen. — Wenn diese Prozedur bei uns nicht in derselben Feinheit hergestellt werden kann, so liegt die Schuld einmal an den Farben, die zusammenlaufen. Außerdem lassen sich die Handgriffe wohl leicht aufzählen, sind aber nicht nach Schema F nachzumachen, weil noch hierbei die geniale Individualität alles ausmacht: etwas mehr befeuchten oder weniger, etwas mehr Farbe als Kleister oder umgekehrt u. s. w. Dazu kommt die beneidenswerthe Geduld und Ruhe der Japaner und ihr geschicktes „Handgelenk“, welches wir bei ihren Stichblättern, Elfenbeinschnitzereien zc. schon so oft bewundert haben.

Ein neuer Berliner Kunstsalon.

Kurz vor der Potsdamer Brücke stoßen zwei verschiedene Richtungen Berliner Lebens in scharfem Winkel aufeinander, eine stille, erst kürzlich entstandene Privatstraße, die sich am Garten der königlichen Hochschule für Musik hinzieht, und die mächtig pulsirende Verkehrsader der Potsdamer Straße. Es war ein überaus glücklicher Gedanke der neu begründeten Kunsthandlung von Keller und Reiner, hier ihre vornehm ausgestatteten Ausstellungsalons zu eröffnen. Die Bedeutung dieser Eröffnung konzentriert sich in zwei Hauptpunkten. Zunächst und vor Allem ist in der inneren Ausstattung der Räume auf das glücklichste der Eindruck einer zum Verkauf gestellten Bilderschau vermieden. Wenige auserlesene Gemälde und Reproduktionen



Kunstsalon von Keller und Reiner, Berlin, Potsdamer Straße.

schmücken die Wände, statt sie zu bedecken. Geschickt verteilte Staffeleien tragen Kunstwerke, die zu intimerer Betrachtung einladen. Aus Pflanzenarrangements erheben sich Büsten und Statuetten. Echte Teppiche und felle unterbrechen die gleichmäßige Tönung des Fußbodens und zierliche Etablissements von Stühlen und Tischen fordern zur Ruhe auf. Selbst für malerische Durchblicke ist gesorgt. Treppen, Nischen, Bogendöffnungen und kleinere Kompartimente, die auf einen Korridor münden, schließen sich an die beiden vorderen Ausstellungshallen an. So ist es den Unternehmern gelungen, behagliche Räume zu schaffen, die eine Bilderschau nicht als Arbeit, sondern als angenehme Erholung erscheinen lassen. Es ist das für Berlin eine Neuerung, die wir wohl vorwiegend den Erfolgen der Münchener und der Dresdener Ausstellung zu verdanken haben. Noch bedeutsamer will uns erscheinen, daß man es hier zum ersten Male versuchte, Malerei, Bildhauerei und Kunstgewerbe im weitesten Sinne zu einem künstlerisch gruppierten Ganzen zu vereinen. Diese äußerliche Betonung des Zusammenhanges von Kunst und Kunsthandwerk bedeutet einen Fortschritt, der hoffentlich auch auf unsere großen Jahresausstellungen zurückwirken und ihnen einen wohllicheren Charakter verleihen wird.

Was die neue Kunstausstellung bisher an Ausstellungsobjekten geboten hat und für die nächste Zeit in Aussicht stellt, läßt überall ein zielbewusstes Streben erkennen. In kluger Selbstbeschränkung hat man zunächst mit Aquarellen, graphischen Arbeiten, Skulpturen, Möbeln und kleineren Erzeugnissen des Kunstgewerbes begonnen. Eine Kollektion von Möbeln, die nach Zeichnungen des fräulein von Saluskowski in englischem Geschmack ausgeführt wurden, norwegische Schränke, Stühle und Tische in nordischer Schnitzarbeit und bunter Farbendekoration haben den Reigen der Separatausstellungen begonnen. Daran wird sich eine Kollektion von Gypsabgüssen, Modellen und Reproduktionen von Walter Schott schließen und schon Mitte dieses Monats beginnt die mit Spannung erwartete Ausstellung von Werken Meunier's, die in Berlin sicher nicht geringeres Aufsehen erregen werden, als in Dresden. Die Salons Keller u. Reiner sind im vornehmsten Rahmen und mit den günstigsten Aspekten begründet und stellen sich als eine dankenswerthe Bereicherung des Berliner Kunstlebens dar.

— Einhundert wertvolle Ölgemälde erster neuerer Künstler, sowie eine kleine Kollektion vorzüglicher alter Meister, darunter die Bestände einer bekannten Wiener Galerie, kamen im Rudolph Lepke'schen Kunstauktionshause in Berlin bei reger Kauflust unter den Hammer. Den höchsten Preis von 1960 Mark erzielte ein weibliches Portrait von Gerard Ter Borch, ehemals der Kollektion Drähsler angehörend. Ein reizendes Genrebild, von A. Dieffenbach und L. Knaus gemeinsam gemalt, ging für 1110 Mark fort, C. Spitzwegs „Poststation in einem österreichischen Gebirgsdorf“ wurde für 1640 Mark verkauft, und Hans Thoma's „Lustiges Landleben“ kam auf 1500 Mark zu stehen. Zwei eigenartige Bilder von Anton von Werner, aus früherer Zeit stammend und in Motiv und Farben ganz abweichend von den späteren Darstellungen dieses Künstlers, „Schneewittchen“ und „Die sieben Raben“, blieben bedeutend hinter dem einstigen Kaufwerth zurück. Nur das erstgenannte wurde für 1005 Mark verkauft. Ludwig Munthe's „Schneelandschaft“ erzielte 1110 Mark, fr. Keller's humorvolles Bild „Die erste Schnepfe“ 1000 Mark, Hugo Kauffmann's Wirthshaus-Interieur „Jagdgeschichte“ 610 Mark, Eugène Verboeckhoven's „Thierstall“ 700 Mark, das Bild eines Tiroler Bauernmädchens „s' Lisl“ von Franz von Defregger 750 Mark, f. Ziem's „Ansicht von Marseille“ 570 Mark, eine große „Havellandschaft“ von Kurt Bennenitz von Löfen 495 Mark und fr. von Paussinger's „Röhrender Hirsch“ 450 Mark. Ein von Defregger 1880 gemalter Studentkopf „Ein bärtiger Jäger“ wurde mit 530 Mark, A. V. Diaz' „Im Walde von Fontainebleau“ mit 800 Mark und Giuseppe Costa's „Hüftbild einer jungen Neapolitanerin“ mit 490 Mark bezahlt. Die ersten 70 Bilder erzielten einen Gesamtbetrag von rund 25 900 Mark.

— Ein prächtig gelungenes Kunstwerk, ein großes Glasgemälde, welches den Stadtverordneten-Sitzungs-Saal des neuen Rathhauses in Jauer zieren soll, ist in dem königlichen Institut für Glasmalerei in Charlottenburg vollendet worden und dort öffentlich ausgestellt. Das 4 Meter hohe und 3 1/2 Meter breite Fenster, das von dem Jauer'schen Banquier Knappe geschenkt wird, besteht aus drei Flügeln. Die Malerei ist nach dem Entwurf des Malers Julius Jürß vielfach in der Weise ausgeführt,



Kunstsalon von Keller und Reiner, Berlin, Potsdamer Straße.

daß die helleren Schattierungen durch Ausätzen des Ueberfangglases bewirkt wurden. In der Mitte steht man die Jaurovia, die auf einer Bank sitzt und eine Mauerkrone mit Rosen schmückt. Rechts ist der Frieden, links der Krieg allegorisch dargestellt. Die oberen Theile der Flügel zieren in der Mitte das schlesische Adlerwappen mit dem Spruchbande „Friede ernährt, Unfriede verzehret“, sowie die Wappen der mittelschlesischen Städte Liegnitz, Goldberg, Bolkshain, Schweidnitz, Striegau und Landeshut. Quer unter den Flügeln zieht sich über die drei Flügel eine Darstellung der Stadt Jauer mit einem Blick in die fruchtbare Gegend.

— Das Württembergische Kunstgewerbe-Museum in Stuttgart nimmt sich des modernen Kunstgewerbes in dankenswerther Weise an. Jinn- gießer Karl Kurz, Hirschstr. 17, hat 3 aus seiner Werkstätte hervorgegangene Gegenstände zur Ausstellung gebracht und damit gezeigt, in welcher trefflicher Weise dieses Metall sich verarbeiten läßt. Ein flacher Krug in schlanker gefälliger Form zeigt in seiner Rundung theils als Flachrelief getrieben, theils gravirt, in meisterhafter Ausführung die Ansichten des Stuttgarter Alten Schlosses und des Neuen Lusthauses. Eine prächtige runde Junfplatte, deren stilvoller Rand theils getrieben, theils in hübscher Zeichnung und Schrift gravirt, zeigt auf ihrem Grunde das Wappen der Jinn- und Gelbgießer in trefflicher Zeichnung schwungvoll getrieben. Eine weitere Prunkplatte bildet einen Zimmerschmuck zur Erinnerung an die silberne Hochzeit des Buchhändlers Paul Kurz. In sinnreicher Weise ist hierfür gerade Jinn gewählt worden, denn durch Generationen hindurch haben sich Glieder der aus Reutlingen stammenden und dort alt eingewachsenen Familie Kurz dem Gewerbe der Jinn- und Gelbgießer zugewandt und sich als tüchtige Meister erwiesen. So hat denn der dem angestammten Berufe treu gebliebene Meister Karl Kurz seinem Bruder die sinnige Gabe zugedacht und mit seinem Kunstverständnis in vorzüglicher Ausführung ein Werk vollendet, das dem Stuttgarter Kunstgewerbe das glänzendste Zeugniß ausstellt. In prächtig ausgeführter Gravirung zeigt die Platte auf ihrem Grunde erhaben aufgelegt das ehemals Rapp'sche, jetzt Kurz'sche Haus, Stiftsstr. Nr. 7, das gerade in letzter Zeit, als an Goethe's Besuch in Stuttgart vor 100 Jahren erinnert wurde, mehrfach besprochen wurde. Den kräftig gehaltenen getriebenen Rand, auf dem in hübscher Schrift Namen und Jahreszahl aufgelegt, zieren hübsche Renaissancebilder mit

Widmung und Datum und den eingravirten Wappen der Familie Kurz und Kober. Die äußere Umrahmung des Randes bilden zierliche, spitzentartig durchbrochene Jaden.

— In der Vorhalle zu den Erdgeschossräumen des Leipziger Kunstgewerbe-Museums hat für längere Zeit ein kunstvolles Marmormosaikbild, angefertigt von Herrn Leonardo di Pol (Fabrikant von Mosaik, Granit- und Kunstmarmorfußböden), Aufstellung gefunden. Die interessante Arbeit verdient um so mehr Beachtung und Anerkennung, als bei uns die figürliche Mosaikmalerei nur wenig gepflegt wird. Die Mosaiktechnik ist eine zu mühsame, als daß sie sich in unserer schnellarbeitenden Zeit ihre einstige Beliebtheit hätte wieder erringen können. Gegenwärtig wird bei der Herstellung figürlicher Mosaiken in der Weise verfahren, daß man die verschiedenfarbigen und verschieden großen, viereckigen und nach hinten keilförmigen Marmorstücken zunächst, die Rückseite nach oben gekehrt, auf einem den Entwurf enthaltenden gummirten Papier zusammenstellt und dann im Ganzen mit walzenförmigen Instrumenten in weiche Zementmasse eindrückt. Die gefertigte Mosaikfläche wird schließlich abgeschliffen und polirt. Das Mosaikbild des Herrn di Pol ist in verschiedenen Farben ausgeführt. Der Entwurf zu der in ganz modernem Styl gehaltenen Darstellung ist von Herrn Architekt Georg Wünschmann geliefert worden. Die Mitte des Bildes nimmt eine auf einem monumental wirkenden steinernen Sitz thronende, jugendliche Frauengestalt ein, die Sagonia vorstellend. Sie ist dem Beschauer voll zugewendet und breitet feierlich die Arme aus, in der Linken die Statuette der Pallas, in der Rechten einen Lorbeerkrantz haltend. Hinter dem Throne erheben sich zwei stilisirte Lorbeerbäume, deren Kronen sich verschlingen: als Symbole des Blühens und Gedeihens von Sachsens Industrie und Gewerbe gedacht. Ueber dem Thron leuchtet die von einem mächtigen Strahlenkrantz umgebene Scheibe der lebenspendenden Sonne. Den Hintergrund füllt die verschwimmende Silhouette der Stadt Leipzig, durch die Kuppelprofile der Pleißenburg und des Reichsgerichtsgebäudes kenntlich gemacht. Das den bedeutenden Umfang von vier Quadratmetern aufweisende Bild wird von zwei kannelirten, ionischen Halbsäulen von rothem Kunstmarmor flankirt, die sich von in grünem Stucco lustro ausgeführten Pilastern abheben. Den oberen Abschluß bildet ein streng antikes, rothes Gesims von Kunstmosaik.

Persönliches und Uteliernachrichten.

— Dr. Mag Friedländer ist zum Direktorial-Assistenten bei den Königl. Museen in Berlin ernannt worden.

— Dr. phil. Adolf Bräning ist zum Direktorial-Assistenten bei dem Königl. Kunstgewerbe-Museum in Berlin ernannt worden.

— Der Direktor der Krakauer Kunstschule Julian Falat ist aus Hubertusstok nach Krakau zurückgekehrt. Der Maler wollte in Hubertusstok als Gast des Kaisers und nahm häufig an dessen Jagdfahrten Theil. Direktor Falat gedenkt, in Berlin eine Reihe von Aquarellen und Skizzen auszustellen, welche Episoden aus dem Jagdleben in Hubertusstok darstellen.

— Dem Hofbildhauer Lober in Wittenberg ist die Ausstattung der in Jerusalem neu erbauten Erlöserkirche übertragen worden, deren Einweihung im nächsten Frühjahr erfolgen wird. Diese Ausstattung wird in Eichenholz im byzantinischen Stil ausgeführt. Auffallend ist bei der Erlöserkirche die ungewöhnliche Stärke der eichenen Thüren. Auch für diese Ausstattung hat sich Se. Majestät der Kaiser die letzte Entscheidung vorbehalten. Er prüft die Zeichnungen bis in die kleinsten Einzelheiten und viele von ihnen tragen Aenderungen und Bemerkungen von des Kaisers eigener Hand.

— Der Herzog von Sachsen-Altenburg verlieh dem Lehrer an der Kunstakademie und Kunstgewerbeschule zu Leipzig Adolf Lehnert, der die Gestalt Bismarcks auf dem jüngst enthüllten dortigen Denkmal des Fürsten meisterhaft modellirte, die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft.

— Galeriedirektor v. Rustige in Stuttgart wurde seinem Ansuchen gemäß von der Stelle eines Inspektors der k. Gemäldegalerie enthoben und bei diesem Anlaß vom König von Württemberg mit dem Komthurkreuz 2. Klasse des Friedrichsordens ausgezeichnet.

— In Wien ist nach längerem Leiden der Genremaler Anton Müller im Alter von 45 Jahren gestorben. Er war ein Schüler der Akademie unter Eisenmenger, Feuerbach und Angeli und besonders erfolgreich thätig als Pfleger des Sittenbildes aus dem Wiener Volksleben. Müller stellte alljährlich nicht nur im Künstlerhaufe, sondern auch im Auslande aus und seine Bilder waren auch in Deutschland sehr gesucht.

— In Rom starb der Kunstforscher Giovanni Battista Cavalcaselle im Alter von 77 Jahren am Schlagfluß. Das Hauptwerk des Mannes, der zuletzt das Kunstressort im Ministerium der öffentlichen Erziehung verwaltete, ist seine in Gemeinschaft mit dem Engländer J. A. Crowe verfaßte „New

history of painting in Italy“ (London, 1864—1872; deutsch von Max Jordan). Die Bekanntschaft der beiden Schriftsteller, die beide als Maler begonnen und sich dann der theoretischen Kunstbetrachtung zugewandt hatten, wurde durch eine zufällige Begegnung in einem deutschen Postwagen vermittelt, gerade vor 50 Jahren. Cavalcaselle lehrte damals von München, wo er eine Zeit lang gemalt hatte, nach Italien zurück. Die innere Verwandtschaft zwischen ihm und Crowe führte zu einem engen geistigen Bündniß, zu einer Art gemeinsamen Schaffens, wie sie sehr selten ist.

Lingnerfarbe.

Das Malmaterial der alten Meister.

Leichte Behandlung, grösste Leuchtkraft,
vollkommene Unveränderlichkeit.

Kreidegrundleinen durch Handarbeit hergestellt.

Zu beziehen durch alle besseren Kunst-
materialienhandlungen.

Alleinige Fabrikanten:

Otto Lingner & Pietzcker,
Charlottenburg.

Leporello-Müller

Stimmbildung

Berlin S.W.

Belle-Alliancestr. 78.

Keller & Reiner.

Kunsthandlung und permanente Ausstellung für
Kunst und Kunstgewerbe.

Potsdamerstr. 122. **Berlin W.**, Potsdamerstr. 122.

Neu eröffnet am 1. Oktober 1897.

Ständige Ausstellung von Werken der Malerei und Skulptur,
moderner kunstgewerblicher Arbeiten in geschlossenen Interieurs.

Reich illustrierter Katalog über Kupferstiche etc.
erscheint Anfang November.



Künstler-Magazin

Adolph Hess



vormals Heyl's Künstler-Magazin

Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56.

Fernsprecher Amt I. 1101.

Grösstes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben,
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler

(Maler, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher, Radierer, Zeichensehrer,
künstlerische Musterzeichner u. s. w.)

zu Weimar.

(Unter dem Protektorate Seiner königlichen Hoheit des Großherzogs von Sachsen.)

1. Gegründet von Abgeordneten deutscher Künstlerverbände.
2. Dem künstlerischen Erwerbsleben angepaßt, sichert die Anstalt den Bezug einer Rente für die Tage des Alters und der Invalidität.
3. Bei genossenschaftlicher Verfassung kostenlose Verwaltung durch den Vorstand.
4. Erleichterung der Mitgliederbeiträge durch außerordentliche Einnahmen.
5. Beschaffung weiterer außerordentlicher Einnahmen den Ortsverbänden anheimgestellt.
6. Ohne Beschränkung des dauernden Wohnsitzes.

Statuten und Auskunft kostenfrei durch die Geschäftsstelle in Weimar.

CARL CAUILLER & CO.

HOFLIEFERANTEN + HOFDEKORATEURE

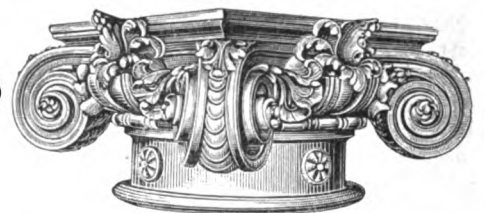


BERLIN
INNENARCHITEKTUR
MOEBEL
DEKORATION



Galvanobronzen

Starke Niederschläge dichtesten Feinkupfers.
Ersatz für Bronzeguss.



Bauornamente

(Kapitäl, Basen, Cartouchen, Consolen etc.)

Beleuchtungsfiguren

Zimmerschmuck, Grabschmuck

Garten- und Brunnenfiguren

Kaiser- und Kriegerdenkmäler, Gedenktafeln

Büsten, Reliefs.

Galvanoplastische Kunstanstalt Geislingen-St.

(Zweiganstalt der Württbg. Metallwarenfabrik.)

Illustr.
Preislisten
gratis und franco auf
nähere Angabe des
Gewünschten.

Kürschners Bücherschatz

Die billigste
Romanbibliothek.
Beste Autoren, reich
illustriert.
Jede Woche erscheint ein
abgeschlossener Band.

20
Pfennig

Zu beziehen durch alle
Buchhandlungen. Ver-
zeichnisse durch diese und
Herm. Hillger Verlag
Berlin N.W. 7.

Bis jetzt erschienen:

- | | |
|---|---|
| 1. A. Achleitner, Das Hochkreuz. | 23. Boborykin, An der Seite des Mörders |
| 2. B. Renz, Am Steinlein. | 24. Berger, Madone. |
| 3. A. v. Perfall, Die Tragödin. | 25. Stefanie Keyser, Neuer Kurs. |
| 4. R. Elcho, Weltkühnheit. | 26. Maximilian Schmidt, Die Blinde. |
| 5. v. Kopf-Essenther, Graue Mauer. | 27. Johanne Schjöring, Melita. |
| 6. M. v. Reichenbach, Einmalige Frauen. | 28. Carl Eilar, Eine Wahnhaft. |
| 7. E. Ahlgren, Frau Marianna. | 29. Fanny Klinck, Die Sementochter. |
| 8. A. Niemann, Günstling des Volkes. | 30. F. de Boisgobey, Der Fall Watahan. |
| 9. Fischer-Salstein, Königin Giebert. | 31. von Schlicht, Point d'honneur. |
| 10. G. v. Amynor, Ein Sonderling. | 32. L. v. Sacher-Masoch, Die Stumme. |
| 11. R. Ortmann, Verfluchtes Wasser. | 33. v. Dedemroth, Sturmbelegte Zeit. |
| 12. A. Andrea, Die böse Dame. | 34. B. Grotler, Nachtseiten. |
| 13. V. Blüthgen, Boireboulle. | 35. J. Lermans, A. B. — Ein falscher Junge. |
| 14. Oskar Höcker, Geliebteiten. | 36. V. Blüthgen, Friedenslöcher. |
| 15. M. Lay, Auf dem Ulmerhof. | 37. Bret Harlo, Jach Despard. |
| 16. Alex. Römer, Im Reg. | 38. Max Schmidt, Die Wildbraut. |
| 17. A. Groner, Der Leutweinberber. | 39. Max Ring, Zerstörte. |
| 18. Doris v. Spätgen, Nautilus. | 40. R. Misch, Aus dem Geleise. |
| 19. Ernst Pasqué, Gold-Minita. | 41. Crawford, Kinder des Königs. |
| 20. E. Klopfer, Juchender. | 42. A. v. Winterfeld, Beripreden. |
| 21. A. Alexander, Du Tode gehst. | 43. Baierlein, Käthe und Rüdiger. |
| 22. Ed. Möller, Gold und Götter. | 44. G. v. Suttner, Sein Verhängnis. |

LIEBIG Company's FLEISCH-EXTRACT

ist das billigste, weil das ausgiebigste.
Aus reinem Fleische bester Sorte bereitet.

Das Fleisch - Pepton
der Compagnie Liebig

ist kräftigend und
unentbehrlich für
Reconvalescenten.



FRITZ GURLITT
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.



Für Handlungen von Mal-Utensilien

empfehle ich als Neuheit
Tarnke's

Patent-Blend-Rahmen.
D. R. P. No. 89191.

Faltigwerden der Leinwand oder Verschieben in den Winkeln ausgeschlossen. Die Spannung wird durch eine Schraube auf einfachste, jedem Laien leicht verständliche Weise reguliert. Kein Herausfallen der Keile möglich.

Billig. Dauerhaft. Praktisch.
B. C. Ertel, Hamburg (Luisenhof).



Fehr'sche Kunstakademie Berlin W., Lützowstrasse 82.

Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches Conrad Fehr für Landschaft Willy Hamacher für Blumen P. Barthel, und Frl. H. Blankenburg, für Illustriren K. Storch, für Modelliren R. Glaußig, für Anatomie H. Hausmann, für Perspektive W. Zuchors, für Kupferstechen Prof. G. Eilers. Vorbereitungsklassen. — Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.



Unentbehrliches

Drachtwerk für jeden Gebildeten
um billigen Preis:



Denkmäler der Kunst.

Architektur, Skulptur, Malerei.

Zur Uebersicht
ihres Entwicklungsganges von den
ersten künstlerischen Versuchen bis zu
den Standpunkten der Gegenwart.

Verarbeitet von

Prof. Dr. W. Lübke

und

Prof. Dr. E. von Lühow.

Mit ca. 2500 Darstellungen.

Achte Auflage.

Klassiker-Ausgabe.

203 Tafeln in Lithographie, darunter 7 in
Farbendruck.

36 Lieferungen à M. 1.—.

Pracht-Ausgabe.

185 Tafeln in Stahlstich, 7 in Farbendruck
und 11 in Photolithographie.

36 Lieferungen à M. 2.—.

Carton zum Aufbewahren der Lieferungen
M. 2.—.

Die „Denkmäler der Kunst“ bieten bei tadelloser, hochgelegener Ausstattung das Wichtigste
und Schönste, was im Bereiche der Kunst geschaffen wurde. Es ist durch dieselben Jedermann
Gelegenheit geboten,

um einen ganz unerhört billigen Preis

in den Besitz eines wahrhaften Kunstmuseums zu gelangen.

Faul Neff Verlag in Stuttgart.

Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch alle Buchhandlungen.

Inseraten-Seite der Deutschen Kunst.

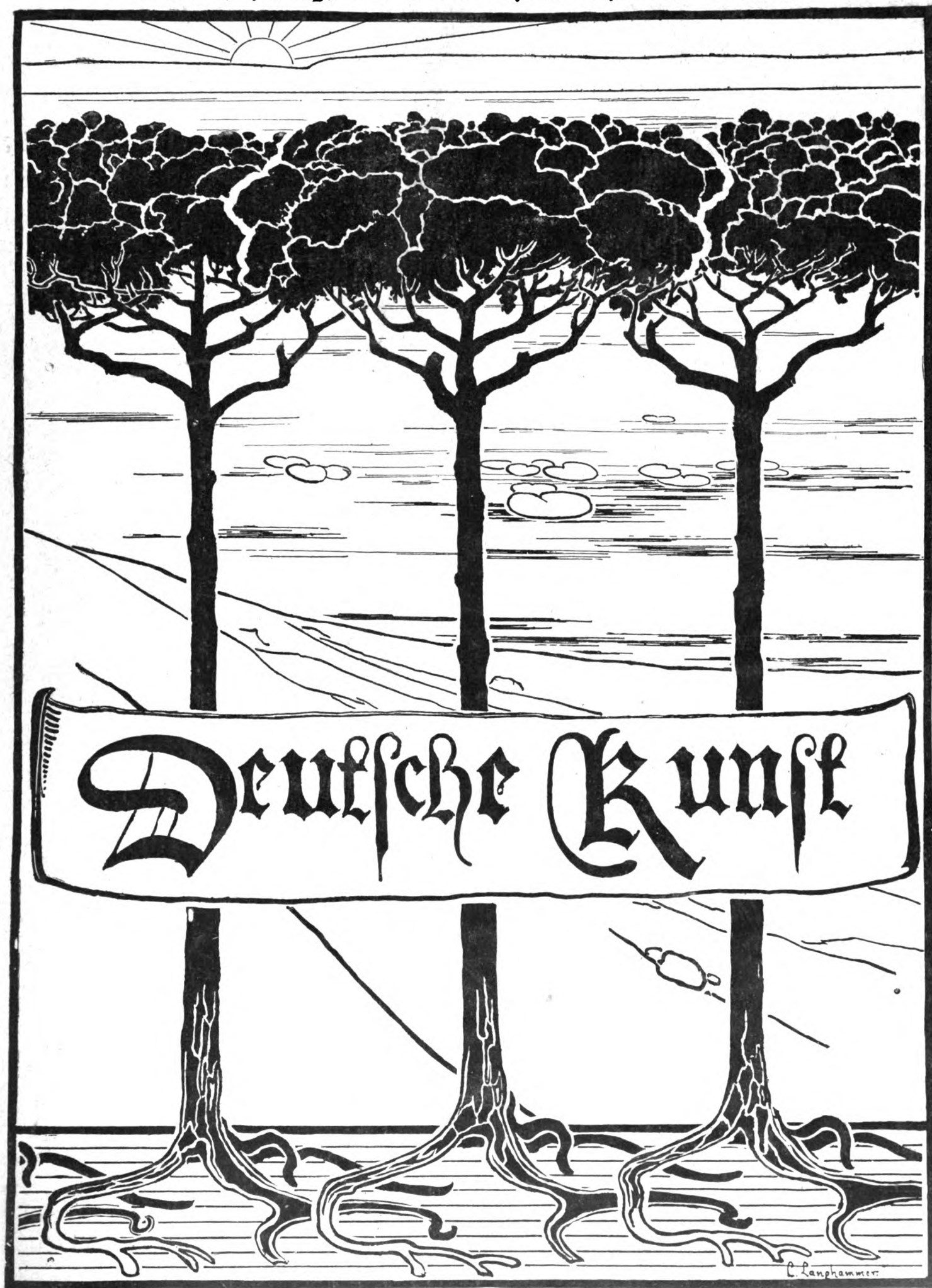
künstlerische ❖ ❖ ❖
❖ ❖ ❖ Ausstattung!
durch Maler ersten Ranges.

künstlerische ❖ ❖ ❖
❖ ❖ ❖ Ausstattung!
durch Maler ersten Ranges.

Auf Verlangen
werden solche Seiten
stets neu angefertigt.

Auf Verlangen
werden solche Seiten
stets neu angefertigt.

Braunschweig, die Stadt Heinrichs des Löwen.



Deutsche Kunst.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1171.

Herausgegeben von
Georg Mallowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmehlf. 26.

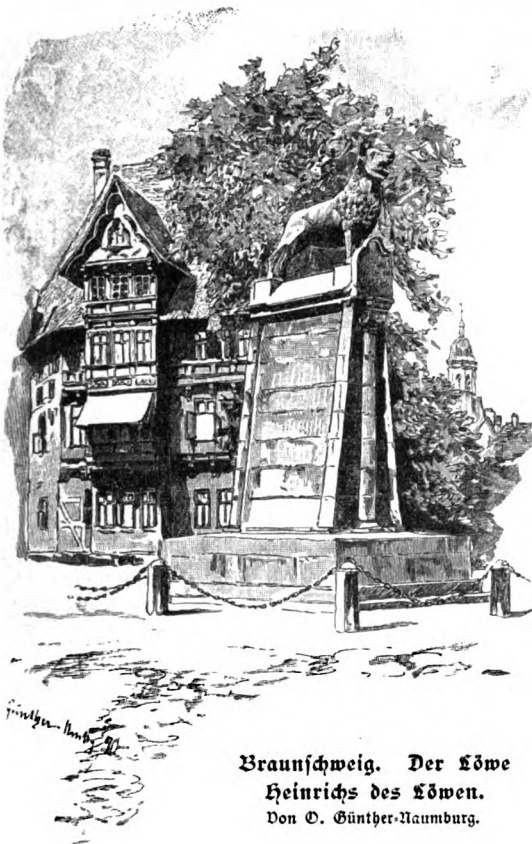
Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespalte Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Götting, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 5.

1. Dezember 1897.

II. Jahrgang.



Braunschweig. Der Löwe
Heinrich's des Löwen.
Von O. Günther-Naumburg.

Braunschweig, die Stadt Heinrich's des Löwen.

Nicht immer lagern sich die Kulturerscheinungen der verschiedenen Zeiten schichtweise über die der Vergangenheit, sie verwischend und überdeckend, bisweilen schmiegen sie sich wie Jahresringe in einander und umhüllen schonend den alten Kern. Die Bauwerke einer Stadt sind die zu Stein gewordene Geschichte des Gemeinwesens. So hat in Braunschweig jede Kultur Epoche ihre Stilformen weniger geschlossen abgelagert, als

Stadt, der ehernen Löwe. Daß er von dem großen Welfenherzog errichtet worden, unterliegt keinem Zweifel, über Ursprung und Bestimmung dieses merkwürdigen Denkmals aber gehen die Meinungen weit auseinander. Betrachtete man das Wappentier früher als ein Beutestück aus dem Orient, so beweist eine genauere Untersuchung seiner streng stilisierten Formen, daß wir es höchstwahrscheinlich mit einem Erzeugniß niedersächsischen Kunstfleißes aus einer Zeit zu thun haben, die uns nur wenige Denkmale hinterlassen hat. Die romanisch beeinflussten Formen lassen den Glauben an einen orientalischen Ursprung verzeihlich erscheinen. Daß sich die Legenden-Bildung dieses geheimnißvollen Wahrzeichens bemächtigte, ist natürlich, wie sich denn noch heute das Volk seine Ueberzeugung nicht rauben läßt, der große Welfe habe hier seinem aus der Sage bekannten, treuen Löwen ein Erinnerungsmal setzen wollen. Nach den mittelalterlichen Geschichtschreibern sollte der Löwe den Feinden des Herzogs ein Zeichen sein, daß er seinen Beinamen nicht umsonst führe. Solche ehernen Pronunziamenti liegen jedoch so wenig im Geiste der Zeit, daß wir uns schon eine nüchternere Erklärung suchen müssen. Wahrscheinlich bedeutete dieser Lauenstein, wie ihn der Chronist Botho nennt, für Braunschweig dasselbe, was die Rolandssäule für andere Städte war. Er bezeichnete den „Königsbann“, d. h. die Stätte der obersten Gerichtsbarkeit des Landesherrn. Spätere Fürsten scheinen den Löwen weniger ernst genommen zu haben, sie belustigten sich damit, von den Fenstern der Burg aus kleine Münzen in seinen Rachen zu werfen; was daneben fiel, gehörte dem armen Volk. Die verschiedenen Zeitaläufe aber überdauerte die Liebe der Braunschweiger zu dem uralten Wahrzeichen ihrer Stadt, und als die Franzosen im Jahre 1807 den ehernen Löwen mit vielen anderen Kunstschätzen nach Paris entführen wollten, wäre es beinahe zu einem Volksaufstande gekommen. Napoleon der Erste begnügte sich mit der Erklärung, das Haus Braunschweig habe aufgehört zu regieren, gönnte den Braunschweigern ihren Löwen und machte die Stadt zum Hauptort des zum Königreiche Westphalen gehörigen Oker-Departements.

Die monumentalen Wahrzeichen der Blüthe Braunschweigs als Hansestadt finden sich auf dem Altmarkte.

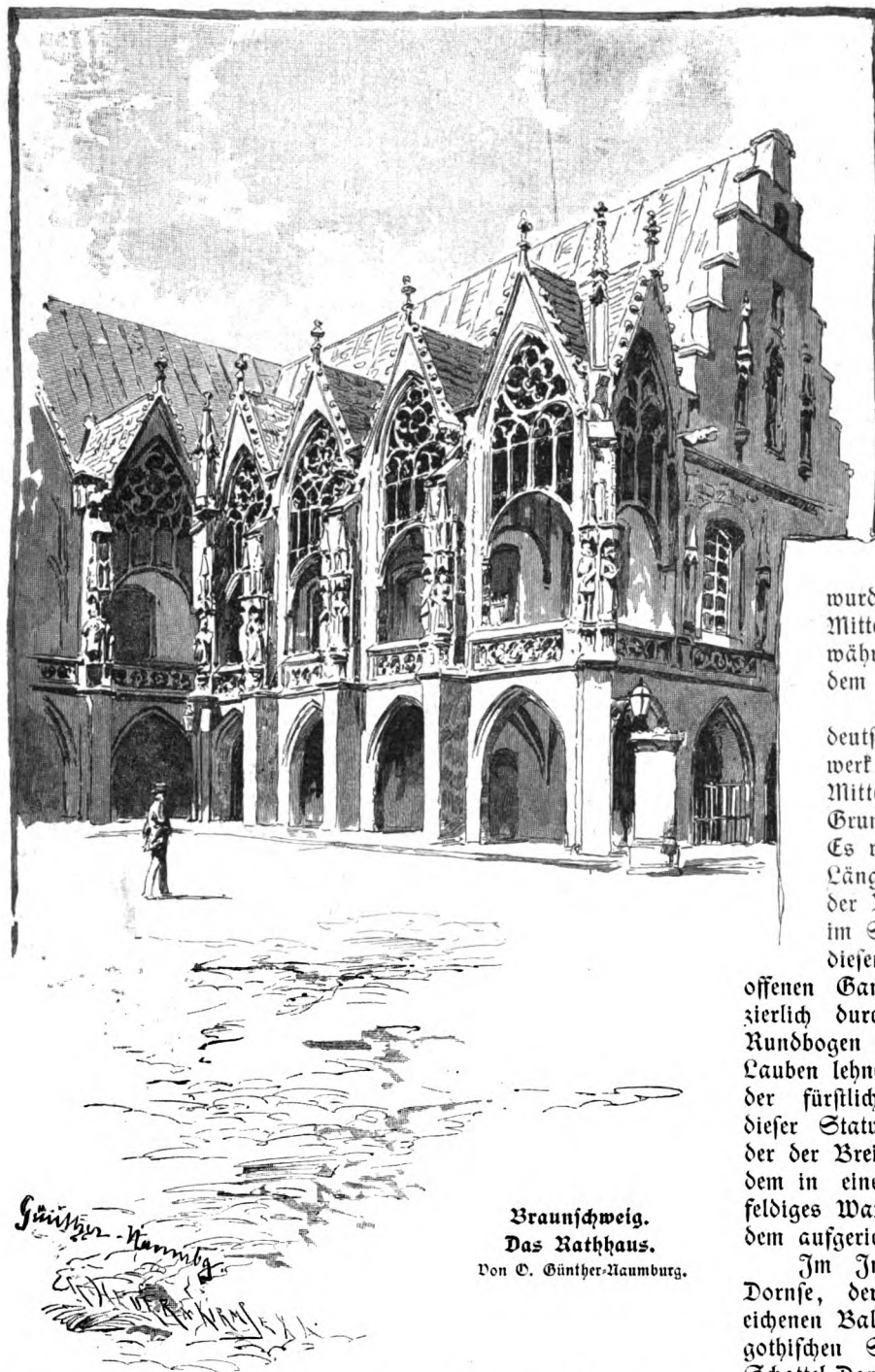
In der Mitte des Platzes erhebt sich eines der merkwürdigsten Denkmale des Mittelalters, der Stadtbrunnen, etwa um 1408 errichtet. Er besteht aus einem massiven, mit Sockel und krönenden Gliedern versehenen Pfeiler, der die untere Schale trägt, und einer aus dieser Schale emporstrebenden Säule, welche die beiden oberen Becken stützt. Die Spitze endete ursprünglich mit einer sogenannten Laterne. Alle drei Becken nebst

sie in jeder Laune mit denen ihrer Vorgängerin gemischt.

Die Geschichte der Stadt im frühen und späteren Mittelalter verkörpert sich in den Denkmälern des Burgplatzes und des Altmarktes.

Die Burg Dankwarderode selbst ist allerdings nur eine stilvolle Restauration, die erst unter der Hegide des Prinz-Regenten Albrecht vollendet wurde. Aus einer Anzahl von An-, Ein- und Vorbauten im Renaissance-, Barock- und Zopfstil wurden zunächst die spärlichen Reste des Saalbaues Heinrich's des Löwen herausgeschält, eine Arkade aus massiven Pfeilern mit romanischen Ecksäulen, Reste von dreitheiligen Fenstergruppen mit schönen Säulen aus Kalksinter und zwei große rundbogige Fensteröffnungen. Das Ganze wurde dann im Stile der Zeit mit seinen engen Kemenaten und der zweigeschossigen, durch einen Thurm ausgezeichneten Burgkapelle ergänzt. Der verdeckte Gang über den Arkaden bildet die Verbindung mit dem Dom.

Vor der Burg erhebt sich das uralte Wahrzeichen der



Braunschweig.
Das Rathaus.
Von C. Günther-Naumburg.

ihren Gliederungen und Ornamenten, sowie der Aufsatz, sind aus Blei gegossen und angestrichen. Das Merkwürdigste sind die zwei Reihen Inschriften und die Rosetten der beiden unteren Becken. Jeder einzelne Buchstabe war aus Blei angefertigt und mit den Rosetten auf einer Bleileiste befestigt, die dann um das Becken geschlagen und durch Stifte gehalten wurde. Man kannte also schon dreißig Jahre vor der Erfindung der Buchdruckerkunst bleierne, bewegliche Lettern. Um das untere und größte Becken schlingt sich ein Band von zwanzig Einzelbildern, die durch vier Löwenköpfe getheilt sind. In der Mitte der Abtheilungen befindet sich jedesmal ein Fürst, auf einem Throne sitzend, mit einer Krone geschmückt: David, Karl, Artur, Alexander, während die übrigen Bildnisse Propheten und Heilige darstellen. Jede Figur trägt ein Spruchband in der Hand, das jetzt unleserliche lateinische Inschriften in gotischer Schrift aufweist. Ein besonderes Interesse knüpft sich an die Bibelsprüche über diesen Bildern. Sie sind in deutscher Sprache abgefaßt zu einer Zeit, wo es noch keine Uebersetzung der Heiligen Schrift gab.

Die zwanzig Wappen des zweiten Beckens nebst den darüber befindlichen Namen dürfte der Künstler theils in Beziehung auf

die alte Geschichte, mit Hinweisung auf die Länder des damaligen römischen Reiches, theils willkürlich angebracht haben. Der Doppel-Adler erscheint zuerst, ihm folgt das Erzbisthum Mainz, das Königreich Böhmen, das Erzbisthum Köln, das Churfürstenthum Sachsen und Bayern, das Erzbisthum Trier und Churfürstenthum Brandenburg. Das Wappen der Stadt Braunschweig mit dem Löwen beginnt den zweiten Streifen, und ihm reihen sich in buntem Wechsel Kaiser, Könige und Feldherren des Alterthums an: Hector, Alexander der Große, Josias, König von Babylon, David, Judas der Makkabäer, Josua, Karl der Große, Artus. Den Beschluß macht Gottfried von Bouillon.

Das dritte Becken des Brunnens ist mit einem Kranze schöngeformten Laubwerkes geschmückt und trägt in einer gothisch durchbrochenen Laterne eine kleinere Schale, aus welcher das Wasser ursprünglich durch vier, daran in die Höhe kriechende, eidechsenartige Thiere gespieen wurde. Die Kuppel des Brunnens zierte noch bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts ein Muttergottes-Bild, während an der Spitze der Laterne eine Fahne mit dem Stadtlöwen angebracht war.

Als Hintergrund dient diesem zierlichen Werke frühdeutscher Metall-Technik das entzückende steinerne Spitzengewerk der Rathhaus-Arkaden. Von 1250 bis gegen die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts erbaut, weist sein Grundriß die ungewöhnliche Form eines Richtscheits auf. Es wird durch zwei Flügel von je über sechzig Fuß Länge gebildet, die ihre Giebel der Martini-Kirche und der Breitenstraße zuehren. Den Frontseiten sind je vier im Spitzbogen-Stil erbaute Arkaden vorgelegt, und auf diesen erheben sich ebenso viele Lauben, welche einen offenen Gang bilden. Die Pfeiler dieses Vorbaues laufen in zierlich durchbrochene Spitzbögen aus, deren Maßwerk von Rundbogen unterspannt ist. An die neun Pfeiler der Bogen-Lauben lehnen sich je zwei Nischen mit den steinernen Bildsäulen der fürstlichen Ahnherren des welfischen Hauses. Der Stil dieser Statuen gehört dem fünfzehnten Jahrhundert an. In der der Breitenstraße zugekehrten Giebelfront befindet sich, außer dem in einer Nische aufgestellten Muttergottes-Bilde, ein zweifeldiges Wappen mit den beiden Leoparden im unteren und dem aufgerichteten Löwen im oberen Felde.

Im Inneren des Rathhauses ist besonders die große Dornse, der eigentliche Rathsaal, bemerkenswerth. Die eichenen Balken der Decke sind mit reizender Schnitzarbeit im gothischen Stile geziert. In dem anderen Flügel liegt die Schottel-Dornse, das Schatzzimmer, und die Fastelabends-Dornse, der Tanzsaal.

Um dieses anmuthige Denkmal zierlichster Gothik herum treibt dann die Stilmischung ihren seltsam phantastischen Spuk! So erhebt sich in seiner nächsten Nähe eines der üppigsten Barock-Portale. Vier Hermen tragen einen Fries, auf dessen Vorsprung zwei aufrechtstehende Löwen ihren Vorderleib durch Cartouchen-Ausschnitte decken. Den Abschluß des Ganzen bilden zu beiden Seiten zwei lanzenträgende Krieger. Renaissance- und Barock-Stil überwuchern die ältere Gothik und geben der Privat-Architektur Braunschweigs einen eigenartigen Charakter, mit dem wir uns weiter unten beschäftigen werden.

Hoch über die Dächer der alten Welfenstadt ragen die Mauern und Thürme von nicht weniger als zwölf Kirchen und Kapellen, deren Bau ausnahmslos in den kurzen Zeitraum zweier Jahrhunderte fällt. Sie verdanken ihre Gründung zum größeren Theil Heinrich dem Löwen und seinen nächsten Nachfolgern. Als sich dann das emporblühende Gemeinwesen von seiner Abhängigkeit loslöste und selbstständig entwickelte, traten die Gilden an Stelle der fürstlichen Donatoren. Es wurde ihnen Ehrensache, ihre Gotteshäuser auszubauen und ihren reichen Mitteln ent-

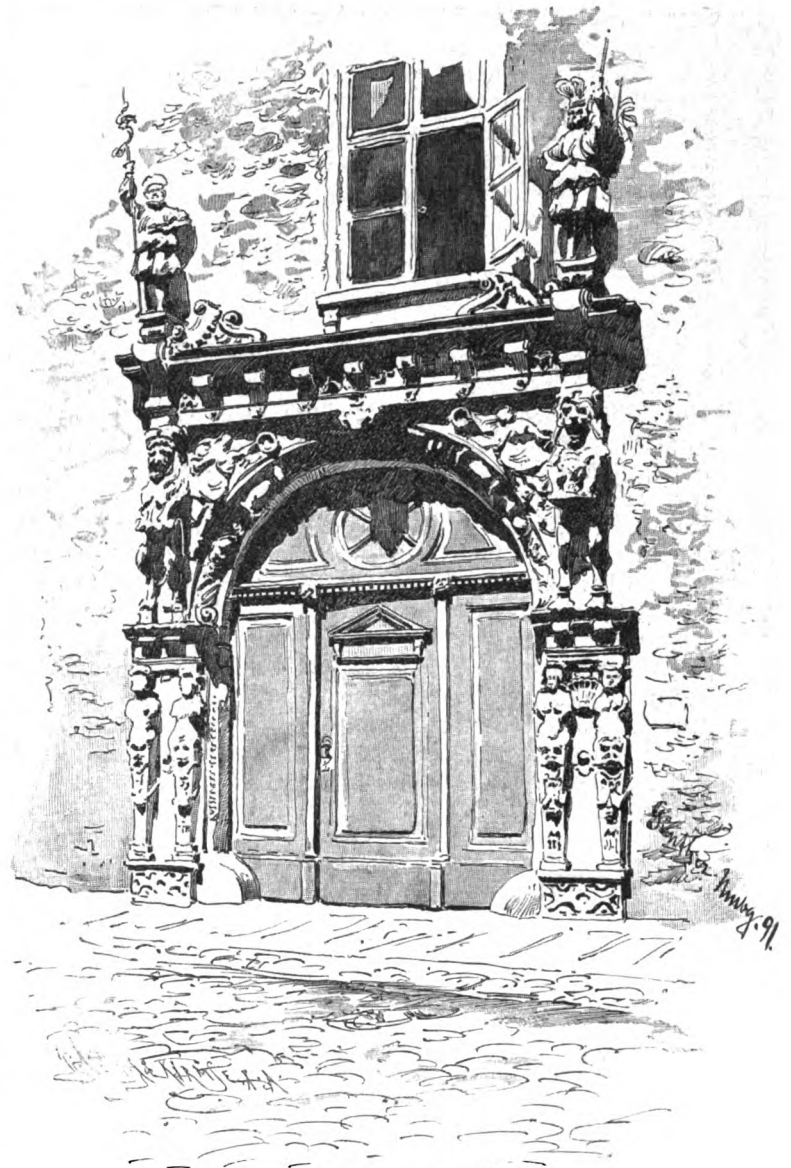
prechend zu schmücken. Daher auch hier jene reizvolle Stilmischung, die über den Kern der romanischen Pfeiler-Basilika den Spitzenschleier frühgothischer Fialen breitet, die schmucklosen Steinwände durch Strebepfeiler unterbricht, und dann wieder zwischen das zierliche Maßwerk zweier Spitzbogen-Fenster ein mächtiges Renaissance-Portal setzt.

Das Wahrzeichen der Herrschaft der welfischen Fürsten ist der Dom. Als Heinrich der Löwe von seinem Kreuzzuge in das gelobte Land zurückkehrte, gründete er ihn an der Stätte der ehemaligen Peter Pauls-Kapelle und stattete ihn reichlich mit den aus der Fremde herübergebrachten Reliquien aus. 1194 im romanischen Stil vollendet, verlor der Dom im folgenden Jahre durch einen Blitz seine Thürme, die zwar später wieder aufgebaut wurden, aber niemals die beabsichtigte Höhe erreichten und mit einem stumpfen Nothdach abschließen. Zwischen ihre in schlichten Linien hoch aufragenden Massen setzte dann eine spätere Bau-Periode ein Glockenhaus im gothischen Spitzbogen-Stil. Die einfache kreuzförmige Anlage verräth sich an der Nord- und Südseite durch je einen schmucklos glatten Giebel, während die Seitenschiffe des Langhauses als Anbauten bemerkenswerthe Stilmischungen zeigen. Die echt frühgothischen Fenster des Südschiffes sind von je einem spizen Giebel überhöht und durch Pfeiler getrennt, über die ein Wasserspeier hinausragt. Die gerade durchgehende Wand des Nordschiffes schließt mit einer durchbrochenen Balustrade ab, und zwischen den Fenstern im Tudor-Stil erheben sich acht mit Fialen gekrönte Pfeiler.

Das auf je acht romanischen Pfeilern ruhende Mittelschiff wölbt sich in einer Länge von 124 Fuß dem hohen Chor entgegen, unter dem sich eine geräumige Krypta ausdehnt. Die niedrigeren Seitenschiffe sind wieder doppelt getheilt, das südliche durch gothische Pfeiler, das nördliche durch Säulen, die von gewundenen, sich in den Gewölbe-Rippen fortsetzenden Riffelungen übersponnen sind.

Als man im Jahre 1845 eine Restauration des Inneren der Kirche vornahm, entdeckte man unter der Kalktünche die Reste alter Wandmalereien. Ganz nach dem byzantinischen Schema weist der Chor Darstellungen aus dem Leben Christi, das Kreuzschiff solche aus der Geschichte des Davidischen Geschlechtes auf, während die Seitenwände mit Bildern aus der Heiligen-Legende bedeckt waren. Leider hat man es für angezeigt gehalten, den al secco gemalten Fresken zum Glanze der Neuheit zu verhelfen. Während Professor Brandes sich bei seinen Restaurationen noch auf die Reste der alten Malereien stützen konnte, ist der Nürnberger Professor Essenwein selbstständig vorgegangen und hat das Mittelschiff mit gut gemeinten Schildereien ausgestattet, die in Form und Farbengebung gar modern anmuthen. Selbst die nach desselben Meisters Entwürfen hergestellten Glasgemälde an der Nordseite des Mittelschiffes sind nicht geeignet, jenes mystische Dunkel zu erzeugen, das so große bemalte Wandflächen zu einheitlicher Farbenwirkung zusammenschließt.

Man muß die historischen Erinnerungen zu Hilfe rufen, um in dem nüchtern bunten Raume zu nachempfindender Stimmung zu gelangen. Da breitet vor dem Hochaltar aus Muschel-Marmor, den Mathilde von England, die Gemahlin Heinrich's des Löwen, gestiftet, der mächtige 16 Fuß hohe Bronzeleuchter seine sieben Arme aus, angeblich von dem großen Welfenherzog aus Palästina mitgebracht, jetzt trotz seiner orientalistrenden Formen als ein Erzeugniß frühen vaterländischen Kunstfleißes erkannt. Zu beiden Seiten des Chores erheben sich die bunt bemalten Sandstein-Figuren Heinrich's und des Bischofs Herrmann von Hildesheim, und im Kreuzpunkt des Querschiffes und des Langhauses ruhen auf breitem Grabstein in feierlich starrer Haltung die Gestalten Heinrich's und seiner Gemahlin. Weiterhin deckt eine Messingplatte die Grabstätte Kaiser Otto's IV. und seiner Gattin Beatrix. In der Krypta aber reihen sich in ununterbrochener Folge die Särge welfischer Fürsten und Fürstinnen von dem Markgrafen Ekbert an bis zum Herzog Wilhelm, dem letzten seines ruhmreichen Geschlechtes. Da ruhen die Herzöge Ferdinand, der Held des siebenjährigen Krieges, Karl Wilhelm Ferdinand, der unglückliche Besiegte von Auerstädt, Friedrich



Braunschweig. Portal am Rathhause.

Von O. Günther-Naumburg.

Wilhelm, der bei Quatrebras gefallene Führer der schwarzen Schaar, und Leopold, der 1783 bei Frankfurt als Lebensretter in der Oder ertrank.

Von dem reichen Reliquienschatze Heinrich's des Löwen ist nur wenig erhalten: das angebliche Horn und die Schalmel des heiligen Blasius. In einer Seitenkapelle wurde ein uralter, lebensgroß in Holz geschnitzter und gemalter Crucifixus und eine Marterssäule mit der Halbfigur des gegeißelten Christus und dem kränenden Hahn des Petrus aufbewahrt, interessante Bildwerke von seltsamer Naivetät in Erfindung und Ausführung.

An der Südseite aber grünt noch immer der Stumpf einer mehr als siebenhundertjährigen Linde, in deren Schatten der große Welfe zu Gericht gesessen haben mag; und an dem Portal der Nordseite dicht neben dem verdeckten Gange, der die Burg Dankwarderode mit dem Dom verband, bemerkt man die tiefen Furchen, welche die Klaue des treuen Löwen in die Steinwand gekratzt haben soll, die ihn von der Leiche seines Herrn trennte.

Ebenfalls unter Heinrich dem Löwen gegründet ist die Katharinen-Kirche am Hagenmarkt, vor deren Portal sich der Heinrichsbrunnen erhebt. Von dem ursprünglich romanischen Bau ist die Thurmanlage mit dem Haupteingang im Rundbogen-Stil und das auf romanischen Pfeilern ruhende Mittelschiff erhalten. Das Mittelgeschosß der Thürme und das zwischen sie eingebaute gothische Glockenhaus, sowie ein Theil der Seitenschiffe gehören dem dreizehnten Jahrhundert an, während der hohe

Chor und die ihm zunächst liegenden Architekturtheile etwa um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts durch die Patrizierfamilie Roghel gestiftet wurden. Die drei Langschiffe der mächtigen Hallenkirche sind neuerdings restaurirt und stilgerecht ausgemalt. Die Glasgemälde der drei Chorfenster, Moses mit der ehernen Schlange, die Opferung Isaak's und die Kreuzigung darstellend, entstammen dem sechzehnten Jahrhundert. Unter den Grabmalern der Kirche sind bemerkenswerth das einer Armgart von Bortfeld, die 1585 vor dem Altar todt niedersank, als sie eben den Ringwechsel mit ihrem Verlobten vollziehen sollte, und das des Jürgen von Schulenburg, der im Jahre 1605 die Stadt vor der Erstürmung rettete.

Um die schmucklose, in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts für den Franziskaner-Orden erbaute Brüderrkirche spinnt stiller Klosterfrieden seinen Zauber. Ueber dem einfachen dreischiffigen Hallenbau im gothischen Stil ragt kein Thurm empor, da ein solcher den Kirchen der Bettelmönche nicht gestattet war, aber um seinen geradwandigen Chorabschluß legt sich ein Kranz zellenartiger Kapellen und über der Mitte des Satteldaches sitzt ein zierlicher Dachreiter. Der schönste Theil der Innenkirche ist der Chor, den ehemals ein prächtig geschnitzter Lettner vom Mittelschiff trennte. Hier erhebt sich der kostbare Hochaltar, ein dreiflügliger Schrank, dessen Thüren mit Hohlbildnereien bedeckt sind. Das kunstvolle Chorgestühl ist leider durch in die Rücklehnen eingelassene Malereien verunziert. Unter den sonstigen Merkwürdigkeiten des Gotteshauses ist ein schönes Taufbecken zu erwähnen. Von vier männlichen Figuren getragen, die als Personifikationen der Paradiesströme Wasserschlänche ausgießen,

ist sein Körper mit sechzehn Figuren von Heiligen und Aposteln verziert. Durch ein kunstvoll geschmiedetes Eisengitter ist das Becken von den übrigen Räumen getrennt.

Von Häusern umdrängt liegt die Brüderrkirche als stilles Plätzchen da, wie es friedlicher und weltabgeschiedener die Architektur des Mittelalters selten geschaffen. An die Südseite lehnt sich ein Klostergrätzchen, von wundersamen gothischen Kreuzgängen umschlossen, die sich mit hohen, scheibenlosen Spitzbogenfenstern nach dem Innenraum öffnen. Epheu und Rosenbüsche klettern an dem Maßwerk üppig wuchernd empor, und an den Wänden stehen, mit Figuren und Inschriften bedeckt, die Grabsteine erloschener Geschlechter.

Eine Gildenstiftung ist die am Wollmarkt gelegene Andreas-Kirche. Als ihre Gründer werden im Geschichtsbuche der Stadt Braunschweig Kaufleute genannt, „welche Kroppele gewaesen; daen also de Kroppele up stelten gan, also gingen duesse Kopluede ok, unde waren fan orer kopenschop rike luede.“ Ihrem Andenken ist das Relief-Bild im Giebel des südlichen Kirchenschiffes gewidmet, das vier Krüppel zu den Füßen Christi in roher Steinmegarbeit veranschaulicht. Der um 1200 begonnene Bau wurde erst im sechzehnten Jahrhundert vollendet und stellt in seinen Grundformen ein dreifach getheiltes Langhaus ohne Querschiff dar. Die Außenwände der Seitenschiffe werden von Spitzbogenfenstern durchbrochen, die in einen hohen glatten Giebel auslaufen. Die beiden Thürme gehören der besten Zeit der Gothik an. Besonders schön ist das zwischen ihnen gelagerte Glockenhaus mit einer prächtigen Rosette über den Spitzbogenfenstern des Unterbaues. Ursprünglich sollten die Thürme bis zu einer Höhe von 500 Fuß aufgeführt werden. Wie so häufig im Mittelalter, wurde jedoch nur einer der Thürme bis zu seiner kupfernen Spitze vollendet. Zweimal durch den Blitz getroffen, wurde er 1740 durch einen helmartigen Aufsatz verunstaltet.

Die eigentliche Stadtkirche aber ist die Martini-Kirche am Altmarkt. Obwohl die älteren Theile, die Thürme und das Mittelschiff, in ihren rein romanischen Bauformen auf die Zeit Heinrich's des Löwen zurückgehen, stehen alle äußeren, in die Augen fallenden Anbauten mit der Architektur des Rathhauses in Einklang und entstammen etwa der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts. Die von Spitzbogenfenstern durchbrochenen Seitenschiffe laufen in reich verzierte Giebel aus, und die Portale sind mit Relief-Skulpturen geschmückt. Besonders das Nordthor weist in der Giebelwand eine Darstellung des Bräutigams und der sieben thörichten und sieben klugen Jungfrauen auf, während die Lunette mit einer Verbildlichung des Todes Mariä ausgefüllt ist. Unter dem reichen Schmuck des Inneren sind besonders erwähnenswerth: der bronzene Taufstein, auf den Schultern junger Handwerksgehlen in der Tracht des fünfzehnten Jahrhunderts ruhend und mit vielen Relief-Darstellungen in Marmor und Metall verziert; die prächtig geschnitzte Kanzel, die seltsam genug auf einer Reiterstatue des heiligen Martin balancirt, und eine prunkvolle Orgel, deren Seiten- und Mittelbrüstungen, zwischen Säulen und Apostel-Statuen, Relief-Darstellungen der Passions-Geschichte tragen.

In der nächsten Umgebung Braunschweigs, die sich sonst nicht durch landschaftliche Reize auszeichnet, haben trotzdem scharfsichtige Klosterbrüder das schönste Fleckchen Erde ausfindig zu machen gewußt. Etwa eine Wegstunde von der Stadt entfernt ragen aus grünen Büschen die Mauern der Abtei Riddagshausen empor, eines der interessantesten Bauwerke des frühen Mittelalters. Im Uebergangs-Stil vom romanischen Rundbogen zum romanischen Spitzbogen erbaut, entbehren seine von schmalen Fenstern ohne Maßwerk unterbrochenen Mauern der Thürme, nur ein kleiner Dachreiter bezeichnet den Kreuzungs-Punkt des Haupt- und des Querschiffes. Das Äußere und das Innere aber weist den zierlichsten Skulpturen-Schmuck in seltsamer Mischung romanischer und gothischer Motive auf. Besonders das westliche Portal ist ein Muster



Braunschweig. Taufbecken in der Brüderrkirche. Von O. Günther-Naumburg.

geschmackvoller Ornamentirung im Uebergangs-Stil. Im Spitzbogen ausgeführt, wird es in der Mitte durch einen romanischen Pfeiler getheilt, auf den sich die inneren Segmente zweier weiterer Spitzbogen stützen, die dann wieder von einem romanischen Rundbogen-fries unterspannt sind. In der Mitte des Portals über dem Pfeiler ist das Standbild der Mutter Gottes angebracht.

Die Abtei Riddagshausen, vor Allem das eben beschriebene Portal, repräsentirt den Höhepunkt einer Geschmacksrichtung, die in künstlerischer Vollkraft die Formen einer absterbenden und einer auflebenden Stilrichtung zu einem anmuthigen Ganzen zu vereinigen weiß. Sie ist, mit dem Rathhause am Altmarkt und den harmonischen Anbauten der Martini-Kirche, das künstlerische Wahrzeichen des in Freiheit aufblühenden Gemeinwesens der alten Welfenstadt.

Die Blüthe des freien Bürgerthums findet ihre glänzendste Bethätigung in der Kunst und im Kunstgewerbe. Die ehrenfesten Rathseleute, Kaufherren und Bildemeister, wie sie Cranach, Holbein und Dürer gemalt, erfreuten sich jener wohl temperirten Genußfähigkeit, die sich das Leben eigenartig reizvoll gestaltet. Haus und Geräth waren anmuthig geziert, und der Stadt Wohlstand kam prunkvoll in Kauf- und Privathäusern zum Ausdruck.

Gerade Braunschweig nimmt unter dem blühenden Städtewesen des Mittelalters eine besondere Stellung ein. Sein Handel wie seine Kunst trägt den Charakter der Vermittelung zwischen Nord und Süd. Behäbiger Wohlstand, nicht übermäßiger Reichtum bestimmen die architektonischen Grundformen, die sich unter dem Einfluß eines gesunden, daseinsfrohen Volkslebens entwickeln. Um die nüchterne Zweckmäßigkeit des architektonischen Aufbaues schlingt derber farbenfroher Humor seine phantastisch gewundenen Ranken. Ueber die alterthümliche Gothik fort schiebt sich in der Flächenbehandlung der façaden die Renaissance, aber beide Stilformen überwuchert eine Zierkunst, die ihre Motive rücksichtslos den derben Belustigungen des Bürgerstandes entnimmt.

Als Wahrzeichen der städtischen Machtvollkommenheit in Handelsfachen erhebt sich am Wollmarkt die „alte Waage“, ein Muster des sparsamen, auf einem festen steinernen Erdgeschoß übertragenden Fachwerkbau. Hier wurden die aus Nord und Süd herbeiströmenden Waaren auf Maß und Gewicht geprüft, und die Krähne der beiden oberen Stockwerke hörten nicht auf zu rascheln und zu knarren beim Hinaufziehen der schweren Ballen. Kommt der Zweckbegriff des Baues in der durch viele Fenster-Öffnungen unterbrochenen façade, in den hohen, durch die spitz zulaufenden Dachfirste bedingten Lagerböden zum Ausdruck, so treibt in den horizontalen Holzgliedern und an den konsolenartig behandelten Balkenköpfen die gothische Phantastik ihr Spiel. Seltsam verschlungene Laubfriese schmücken die Längsbalken der Etagentheilungen, Drachen und anderes Märchengethier recken von den Konsolen herab ihre unförmigen Köpfe. 1526 errichtet, beweist das in großen Maßen gehaltene Bauwerk, wie deutsche Eigenart sich immer wieder eigensinnig unter den importirten Renaissance-Formen hervordrängt.

Daß solche Eigenart diese Formen gelegentlich auch in kräftigem Selbstbewußtsein umzubilden versteht, dafür zeugt der mächtige Giebelaufbau des Gewandhauses, 1270—1280 als Bildenstätte der Tuchmacher errichtet und 1590 von den Meistern Magnus Klinge und Balzer Kirchner im Renaissance-Stil umgebaut. Hat der westliche Giebel, mit Voluten und Quaderwerk in Sternmustern herausgeputzt, im Wesentlichen seinen frühgothischen Charakter bewahrt, so ist der östlichen Stirnseite eine üppig antikisirende façade vorgelegt. Aber die niedrigen Stockwerke, mit der Höhe des Ganzen seltsam kontrastirend, bedingen eine formensprache, die mit der Uebersetzung aus dem Italienischen gar leicht umzuspringen weiß. Auf Pfeilern mit gedrückten Bogen erhebt sich eine für Verkaufszwecke geöffnete Halle, deren Kreuzgewölbe auf Renaissance-Konsolen ruhen. Darüber baut sich Stockwerk auf Stockwerk, gothisch in der Maßwerk-Brüstung der Loggien und den Fensterumrahmungen, durch kräftige Simse getheilt, die von antikisirenden Säulen, Hermen und Pfeilern getragen werden. Ueber die ganze Fläche hin aber streut die Renaissance ihre schön gegliederte Ornamentik in Gestalt

von Fruchtgewinden, Medaillons, Cartouchen und Einzelfiguren, den treppenartigen Aufbau abwechslungsreich belebend. Im Großen und Ganzen hält sich der Stil an die durch das Steinmaterial bedingten Formen und schmückt sich nur hie und da mit Zierathen, die als Bänder und Rosetten der Metall-Technik entlehnt sind.

Die Privatarchitektur des mittelalterlichen Braunschweig wird im Wesentlichen durch das leicht zu bearbeitende Holz bestimmt. Balkenköpfe und horizontale Schwellenlagen bedecken sich mit grellfarbigen Schnitzereien und werden zu Bildträgern, ohne ihre konstruktive Bedeutung zu verlieren. Unter den fenstern breitet sich halbmondförmig ein fächerartiges, an die moderne Korbischnitt-Arbeit erinnerndes Ornament aus. Ein prächtiges Beispiel dieser selbstständigen Architektur ist das alte Mumme-Brauhaus, dessen lange front sich im Uebrigen an die Renaissance-Formen anschließt, soweit es die Eigenart des Holzbaues zuläßt.

Zum Volkshumor, wie er sich in der bildenden Kunst ausdrückt, gehört untrennbar die Farbe. Erst die bunt bemalte Schnitzerei wirkt auf das naive Empfinden der Menge, und so bedecken sich denn die Privathäuser Braunschweigs in fecker färbungs-laune mit farben glänzenden Schildereien, in denen kirchliche und weltliche, ernste und derbfomische Darstellungen sich seltsam durcheinanderwirren. Im Hause am Bäckerlint soll Till Eulenspiegel gewohnt und seine Streiche verübt haben. Es ist, als ob er einen Theil seiner lustigen Einbildungskraft auf die alten Baumeister übertragen und so der Nachwelt übermittelt hätte.

Gar seltsam nimmt es sich dann aus, wenn plötzlich ein altersgrau, in schweren Renaissance-Formen aufragendes Steinportal die buntbelebte Fläche unterbricht, sich breit und ernsthaft vor den lustigen Bildersasch hinginspreizend.

Diese fortwährende Stil-mischung ist es, die der Stadt Braunschweig ihren unterscheidenden architektonischen Charakter verleiht und den

Besucher berührt, wie die Verkörperung einer uralten Märchendichtung. Heidnisch und Christlich, Höfisch



Braunschweig. Die Katharinen-Kirche mit dem Denkmal Heinrichs des Löwen. Von C. Günther-Naumburg.

und Bäuertliches, Heiliges und Profanes wirrt sich da zu wunderlichen Gebilden zusammen, denen sich die Einbildungskraft willenslos gefangen giebt.

Unwiderstehlich aber dringt überall nüchternes, modernes Geschäftsleben in die Märchenpoesie der Welfenstadt ein. Das „Haus zum Stern“ hat einem Wiener Café Platz machen müssen, die Fassade des „Demmerhauses“, das wir in Heft I abgebildet und beschrieben, ist mit Mühe und Noth aus einem projektierten Umbau herausgerettet worden. Die sich seltsam biegenden Querbalken, die sich neigenden steilen Dächer in den winkligen Straßen mahnen an die Vergänglichkeit alter Städte-

pracht, deren Erinnerung wenigstens in Bild u. Beschreibung fest zu halten die Aufgabe aller derer ist, denen das Wiedererwachen eines gesunden volksthümlichen Kunstschaffens am Herzen liegt.

G. Malkowsky.

Vom Landschaftern.

Von Wolfgang Kirchbach.

I.

Ein geistreicher Künstler aus älterer Zeit pflegte beim Betrachten von gewissen Landschaftsbildern zu sagen: „Weiß der Himmel, was das ist mit diesen neuen Landschaften! Darin kann ja kein Mensch mehr spazieren gehn.“ Wenn er aber ein Bild fand, das ihm zusagte, so brach er oft mit Entzücken in die Worte aus: „Herrgott, das ist famos. Hier könnte man ja gleich ein Picknick veranstalten!“ Vor einem anderen lausigen Bilde mit Gebüsch und einer Ruhebänk: „Jetzt wünsche ich mir nur noch ein recht hübsches Mädel zum Schatz, daß wir uns gleich auf die Bänk setzen könnten. Die Küsse müßten ja noch einmal so gut schmecken.“ Sah er aber eine Hochgebirgslandschaft mit wilden Klüften und Abhängen, so sagte er: „Ich muß nur gleich zu Hause sehen, ob mein Rucksack und meine Gebirgsschuhe noch in Stand sind, daß man einmal hier hinaufsteigen könnte, um sich Edelweiß zu pflücken, denn da oben muß sicher welches wachsen.“ Ja, sogar vor Regen fürchtete er sich durchaus nicht; eine düstere Wolkenlandschaft von Ruysdael konnte ihn gar wohl begeistern und einmal sagte er: „Wenn ich jetzt hier durch den Sturm und Regen wanderte, würde ich nicht einmal meinen Schirm aufspannen, schon damit ich die Komposition nicht beeinträchtigte. Und wenn ich klitschnaß würde!“

Dieser Künstler war zweifelsohne ein wetterfester Mann, der unter Spazierengehen nicht nur einen sonnigen Sonntagsnachmittagsspaziergang zwischen grünen Wiesen verstand, sondern weder Sturm noch Gefahren auf offener See oder in Gebirgsklüften scheute. Aber auf alle Fälle wollte er in jede gut gemalte Landschaft hineinspazieren können, um zu sehen, ob der Maler sie auch richtig wiedergegeben habe und um im Besonderen und Allgemeinen die Eigentümlichkeiten dieser Landschaft zu studieren und zu genießen.

Gegen gewisse viereckige Kohlfelder und flache Gemüselandschaften hatte er eine unergründliche Abneigung. Bei so einem Bilde sagte er einmal: „Der Kohl steht zwar gut, aber ich bin doch kein Gemüseweib. Ich handle doch nicht damit. Dieser Maler hätte mit seinem Bilde in die Markthalle gehen sollen!“ Und vor einer anderen wenig interessanten Landschaft: „Jesus, jetzt bin nun schon zwei Stunden über dieses öde Gebiet gewandert und habe mir Schwielen an die Füße gelaufen und es ist immer noch nicht zu Ende. Wenn ich erst da heraus wäre!“

Jeder geneigte und geistreiche Leser könnte eine Blumenlese ähnlicher Galerieworte mit Leichtigkeit selbst herstellen, wenn er von der gleichen Lebhaftigkeit der Empfindung und Anteilnahme an gemalten Gegenständen bewegt wäre wie dieses fröhliche alte Künstlerblat. Wir aber werden durch diese Aeußerungen auf eine Kunstfrage aufmerksam, die uns gewiß den holdsten Reizen der Landschaftsmalerei näher bringt und uns an den naiven

Genuß erinnert, den wir gerade bei der Malerei als eines der



Braunschweig.
Portal am
Zeughaus.



Braunschweig. Das Gewandhaus.

bewegenden Momente nicht außer Acht lassen sollten.

Denn fragen wir uns, was ist es denn eigentlich, was uns zum Landschaftern veranlaßt und was in unseren Zeiten dieser Kunst zu so allgemeiner Verbreitung verholfen hat! Nicht zu allen Zeiten war dieses Interesse an der landschaftlichen Natur gleich groß. Die Griechen erreichten in ihrer Art das Höchste in der Darstellung des menschlichen Körpers, seiner Schönheit, seiner lebendigen Organisation, und die Bildhauerei wurde geradezu ein Ausdruck der menschlichen Zucht, der Auslese des Besten und am schönsten Organisierten im Sinne der Emporbildung der menschlichen Rasse selbst. Die Freude an der

Schönheit des Menschen fiel noch ganz zusammen mit diesem Darwinistischem Instinkt. Aber die Landschaft hat das Griechenthum, die alte Kunst überhaupt fast gar nicht gepflegt. Nur die Dichter hatten Sinn für Landschaftsreize. Wenn Homer uns die Grotte der Kalypso malt, so sehen wir hier recht wohl ein behagliches Landschaftsgefühl. Wir erkennen es auch sechshundert Jahre später vielfach in den lieblichen Idyllen des Theokrit, sehen hier sogar bereits eine Art von malerischem Landschaftssinn ausgebildet, wie von der Fähigkeit zum landschaftlichen Stimmungsempfinden. Im Ganzen aber äußerte sich dieser Landschaftssinn weniger durch malerische Nachahmung als dadurch, daß man in Gärten, Parks, in Verbindung architektonischer Anlagen mit Berg, Thal, Wassersturz und Pflanzengruppen idyllische und anmuthige Landschaften um sich herum erschuf. Der Landschaftssinn und die Liebe zur Landschaft blieb rein praktisch. Und es ist Jahrhunderte lang so geblieben, und es scheint, daß erst mit der Verbreitung der biblischen Schriften in

Europa derjenige besondere Landschaftsinn und Natursinn aufgefunden ist, der zuletzt zu dieser besonderen Verherrlichung der Natur führte, die jetzt in unserer Landschaftskunst zum Ausdruck gelangt.

Es klingt paradox, aber es ist eine Thatsache, daß die Juden, die in Palästina, in Aegypten und in Babylon seit uralten Zeiten, zur Zeit Homers, vor derselben und nach derselben gelebt haben, auch diejenigen waren, die am frühesten den Sinn für die Natur, für Landschaft und all ihre Schönheiten begeistert gepflegt haben. Es klingt um so wunderbarer, als man heutzutage ja beobachten will, daß die Nachkommen Ahasveros fast gar keinen Landschaftsinn, ebenso wenig wie landwirtschaftlichen Sinn hätten. Man nimmt es wesentlich als „germanische“ oder gar „christliche“ Eigenschaft in Anspruch.

In Wahrheit aber stellt sich die Sache so, daß es niemals ein Volk gegeben hat von so ausgesprochenem gesunden Natursinn, von so viel Begeisterung für die Natur, wie dasjenige ist, dem wir die Sammlung der Psalmen, das hohe Lied Salomos, die Dichtung von Hiob, wie das Buch Esther, das liebliche Buch Ruth, sowie die sogenannte Genesis des Moses, d. h. die Naturentwicklungslehre des Moses verdanken. Fängt dieses Buch doch sogleich mit den Sätzen an „Und Gott sah, daß es schön war“, denn so heißt es im hebräischen Original; nicht nur, daß es „gut war“, wie wir zumeist aus Luthers Uebersetzung denken. Nein, es ist hier die Schönheit der Natur, die Schönheit der Schöpfung gemeint, in welcher das Gras und die Pflanzen sich aus der Erde selbst natürlich entwickeln, in welcher die Erde selbst allerhand lebendige Thiere hervorbringt, wie der Mensch selbst nun diese Entwicklungsreihe beschließt. Und die Begeisterung für die Schönheit der Natur legt Gott selbst das Bewußtsein unter, daß er sieht, es sei Alles schön. Dieser Natursinn erschuf den 104. Psalm, ein Lied von der landschaftlichen Schönheit der Natur, das wohl noch niemals seither an Plastik, Anschaulichkeit und Begeisterung für die Natur übertroffen wurde, ein Panorama der Natur von großartigsten Dimensionen. Es hat unzähligen „idealistischen“ Landschaften zum stillschweigenden Vorbilde gedient, wie die Vorstellungen vom Paradiese und seiner menschlichen und thierischen Staffage bis in die Schöpfungen Raphael Sanzios und Michel-Angelos hinein Träger der Landschaftsempfindung werden.

Je mehr die alttestamentarische Bibel und die Lehre Jesu selbst mit ihren Naturgleichnissen und ihrer landschaftlichen Umgebung bekannt wird, desto mehr sehen wir auch in der Malerei eine selbstständige Entwicklung des Landschaftlichen oder doch mindestens die Neigung, Menschliches und Landschaftliches in ein gewisses Gleichgewicht zu setzen.

Bei den älteren und frühesten Meistern der italienischen Malkunst, welche ja überhaupt die Lehrer und Meister der europäischen Malerei wurden, sehen wir von Haus aus das Landschaftliche fast durchweg als einen idyllischen Hintergrund für die religiöse oder historische Darstellung benutzt. Und sehr früh schon wird hier das Perspektivische als ein Hauptmoment dieses landschaftlichen Reizes angesehen. Diese Landschaften sind in den seltensten Fällen bloße Phantasie-Landschaften. Wer Italien kennt, erkennt bei den ältesten Meistern wie selbst noch bei Tizian, wenn er eine Venus hinlagert und einen Fernblick in eine bergige Landschaft eröffnet, oft ganz bestimmte Ausblicke aus den venetianischen Alpen, aus den Vor-Appenninen, aus der lombardischen Ebene so gut wie aus den toskanischen Thälern wieder. Gewisse geologische Bergcharaktere sind ganz bestimmt festgehalten und nur die stilisierende Manier, in welcher diese Naturbeobachtungen vorgetragen werden, läßt sie für manchen als „phantastische“ Landschaften erscheinen, weil er die richtigen geologischen und botanischen Grundzüge dieser Hintergründe nicht selbst beobachtet hat. Erst in späterer Zeit, und wesentlich in Holland und Belgien, entstehen dann jene im wahren Sinne phantastischen Landschaften, wie sie auf den Bildern eines Breughel erscheinen, merkwürdige Panoramen, wo phantastisch geformte Berge mit einer Vegetation, die sich in dieser Weise rein botanisch nicht miteinander verträgt, vor dem Beschauer

aufgerollt scheinen. Auch in altdeutschen Gemälden begegne man dergleichen, und man erklärt sich diese Landschaftsphantastik wohl daraus, daß diese H lländer und Flachländer nur sehr unbestimmte Begriffe von Gebirgen, Flußläufen und Thälern hatten, daß sie etwas lediglich aus dem Kopfe malkten, was sie nur auf Reisen vorübergehend und flüchtig beobachtet hatten oder sich auf ihre Weise nach Bildern zurecht legten. So entstanden jene landschaftlichen Rumpelkammern, die uns um so mehr überraschen, als die niederländische Malerei da, wo sie ihre eigene Umgebung malt, ja immer besonders realistisch ist und ebenso



Braunschweig. Das Mumme-Haus.

viel Terrainverständnis wie jede andere landschaftskundige Fähigkeit beweist.

Aber noch immer ist damit nicht die Zeit des eigentlichen Landschafterns angebrochen, wenn auch ein Mann wie Ruysdael bereits groß ist im Ausdruck von Stimmungen der selbstständig herausbeobachteten Landschaftsnatur. Er ist und bleibt in seiner Zeit mehr oder minder vereinzelt, unbeschadet aller Verdienste eines Everdingen und Anderer um die allmälige Entwicklung eines selbstständigen Landschaftsbewußtseins.

Die Zeit hingegen, wo fröhliches Malerblut hinauszieht in Wald und Feld, ans Meer und in die Gebirge, um im tausendfachen Prisma der Luft- und Lichtstimmung alle Formens Schönheiten und geheimnißvollen Naturgewalten der Landschaft zu studiren und auszuplaudern, beginnt so recht erst am Ende des vorigen Jahrhunderts und füllt dasjenige aus, dessen Ende wir uns nähern. Erst von da ab können wir von einem besonderen Künstlerstand der Landschaftsmaler reden. Wie Goethe schon in jungen Jahren als Landschaftszeichner dilettirte, in

seinem „Werther“ aber dichterisch alle Reize der landschaftlichen Natur schilderte und seinen Helden mit malerischem Bewußtsein die Gegenstände der freien Natur betrachten läßt, so sehen wir auch sonst, daß Laien und Dilettanten beginnen die Natur auf ihre malerisch-poetische Seite anzusehen. Neben der durch Raffael Mengs, Winkelman, Oeser fortgepflanzten großen historischen Kunst, neben den Bildnissen der Gräff, Tischbein sehen wir allmählig auch gelegentlich das Landschaftliche selbständig wieder auftreten. Hatte doch hundert Jahre früher schon Salvator Rosa in Italien mächtige Schritte in der Isolierung des landschaftlichen Naturgenusses gethan und der Kupferstich und die Radirung hatten sogar schon eine gewisse Tradition heroischer Landschaften, die aber eben freilich vielfach noch in der geschilderten Phantastik steckten. In Frankreich war eine Liebhaberei für Schäferspiele und Jöyllen aufgekomen, man sieht in der höfischen Genremalerei eines Lancret und seiner Schule auf die Landschaft

bereits stärkeres malerisches Gewicht gelegt, nachdem durch Poussin und Claude Lorrain schon eine selbständigere Landschaftsschilderung in Schwung gekommen war.

Man ist aber in der Lage, nachzuweisen, daß jene Periode der Landschaftsmalerei, welche durch Ruysdael, Salvator Rosa, Poussin und Claude Lorrain bezeichnet ist, in einem geheimnisvollen Zusammenhang mit literarischen Geschmacksrichtungen steht, welche zu den Zeiten dieser Meister das Jöyllische, die Vorliebe für Schäferpoesie oder romantische Stadtsucht pflegten. Wie schon in Shakespeare's Dramen zu Anfang des 17. Jahrhunderts diese Richtung geniale poetische Blüten gezeitigt hatte, so sehen wir auch in Italien, Frankreich, Holland im Laufe des Jahrhunderts und tief hinein ins achtzehnte die Jöyllendichtung und Schäferpoesie sich ausbreiten. Und wer zweifelt, daß die Landschaftspoesie eines Claude Lorrain ganz aus diesen dichterischen Träumen herauswächst?

Die Kunst in Paris.

Paris gilt mit Recht als Kunststadt ersten Ranges, trotzdem ist auch dort nicht Alles Gold, was glänzt. Besonders um die Erhaltung der Kunstdenkmäler hat es von jeher an den Ufern der Seine nicht besonders gut gestanden. Jetzt hat der Gemeinderath endlich beschlossen, einen Ausschuß einzusetzen, der sich mit der Frage zu beschäftigen hat, wie vom alten Paris noch zu retten sei, was zu retten ist. Gerade in jüngster Zeit war Manches verschwunden, was ohne große Mühe zu erhalten gewesen wäre. So ein stilvoller, wohlhaltener, künstlerisch werthvoller Palast des siebzehnten Jahrhunderts in der Rue des Archives, der einem Zinshaus Platz machen mußte. Das Gebäude hätte sich trefflich für städtische Zwecke gebrauchen lassen. So ein Stück der Mauer, mit der Philipp August Paris umgeben hatte und das in der Rue Clovis bei einem Umbau fast unverletzt zu Tage kam. So der Unterbau der von Robert de Sorbon erbauten Kapelle, der bei der Erweiterung der Sorbonne verschlungen wurde. Ausgrabungen würden wahrscheinlich geschichtlich Werthvolles zu Tage gefördert haben. Manche der Alterthümer sind freilich nicht zu retten oder es lohnte sich nicht ihre Erhaltung. Aber Abbildungen, Lichtbilder oder Zeichnungen wären gewiß werthvoll für die Nachkommen, für Künstler und Gelehrte.

Auch um das Schloß von Versailles mit seiner geschichtlichen Bildersammlung ertönen immer neue Schmerzensschreie. Es ist wegen seiner freien Lage der Unbill der Witterung ausgesetzt. Alle hervorragenden Bauthelle sind durch Wasser und Frost geschädigt. Im Innern mußten mehrfach Böden und Decken gestützt werden, namentlich 1878 bei dem von Mac Mahon gegebenen Ball, und voriges Jahr bei dem Besuch des Zarenpaares. Um das Schloß außen und innen zur Weltausstellung 1900 einigermaßen in Stand zu setzen, müßte die dafür ausgeworfene Summe (150 000 francs) mindestens um 100 000 francs jährlich erhöht werden. Der Berichterstatter für die Kunstausgaben, Berger, mahnt dringend zu solcher Erhöhung.

Im Uebrigen wachsen die staatlichen Kunstsammlungen in Paris beständig durch Zuwendungen von Privatpersonen, deren Liberalität unseren Sammlern als Vorbild dienen könnte.

Der Kunstkennner Jules Maciet, der die Sammlungen des Louvre und des Museums der dekorativen Künste schon um manches schöne Stück bereicherte, hat dem Louvre neuerdings eine Serie von 14 Gemälden des 15. und 16. Jahrhunderts der flämischen und der deutschen Schulen zum Geschenk gemacht. Die Stücke der Serie sind nicht sämmtlich von dem gleichen Werthe, einzelne nur Fragmente größerer Kunstwerke, aber alle sind von sehr hohem Nutzen für die Kunstgeschichte und werden die Sammlung des Louvre in erfreulicher Weise ergänzen. Die hauptsächlichsten Stücke der geschenkten Serie sind: ein sehr schönes Panneau „Maria Verkündigung“ im Stil Memlings oder van der Weydens; der Flügel eines Triptychons, einen knieenden Spender in einer Landschaft mit seinem Schutzengel darstellend; zwei kleine runde Panneaus, das eine mit einem wunderschönen Christuskopfe, das andere mit einer herrlichen Muttergottes auf Goldgrund, vier kleine Studienköpfe auf einer Leinwand und zwei Männerportraits.

Selbst die Kunsthändler meinen es in Paris mit der Kunst selbstlos ehrlich. So hat Artaria eine Ausstellung der Werke von Alphonse Mucha veranstaltet, zu der er dem Publikum freien Zutritt gestattet. Mucha

verdankt einen Theil seiner Ausbildung dem Auslande, aber es läßt sich wohl kaum annehmen, daß er auf der Münchener Akademie, die er besuchte, seine Erfolge auf dem Gebiet des Plakats verdankt. Uebrigens ist Mucha ein durchaus universeller Künstler. Er ist ein Meister der historischen Komposition, des Sittenbildes, der intimen Studie und ein schöpferischer Geist in Erfindung pikanter Plakate und Illustrationen. Ob er uns in einem Karton, als Glasfenster auszuführen, den Ritter Hubertus oder eine anmuthige Szene aus dem Foyer der großen Oper vorführt, immer zeigt er sich vollkommen Herr des Vorwurfs, den er darstellen soll. Der Zyklus „Die vier Jahreszeiten“, reizende weibliche allegorische Figuren, als Plakat für eine große Industrie gedacht, sind mit derselben Sorgfalt für alle Details ausgeführt, wie die Gesichtsbilder „Johann v. Leyden“, „Der Prager Fenstersturz“ u. s. w. Ob er nun eine Affiche für eine Zigarettenpapierfabrik oder das Titelblatt für die Zeitschrift „La Plume“ erfindet, sein Stift und sein Pinsel sind immer geistreich. Zahlreiche Studien nach der Natur geben Zeugniß dafür, wie ernst es Mucha mit seiner Kunst nimmt. Das Hauptwerk der Ausstellung sind die 132 in Aquarell ausgeführten Illustrationen zu dem Märchen „Jilte, Prinzessin von Tripoli“ mit dem Text von Robert de Flers.

Paris, das überall an der Spitze der Zivilisation marschirt, hat es nun auch zu einer Sezession in der Sezession gebracht. Die Marsfeldgruppe wollte auf dem Grundstücke des chinesischen Pavillons bei der Porte Dauphine des Bois de Boulogne ein Gebäude aufführen lassen, das bis zur Weltausstellung von 1900 ihre Kunstausstellungen aufnehmen sollte. Der „Temps“ hatte darüber den Präsidenten der „Société nationale des beaux-arts“, Puvis de Chavannes, befragt und von ihm die Bestätigung dieser Nachricht erhalten. Herr Puvis de Chavannes erklärte sie allerdings für noch verfrüht, weil das Comité der genannten Künstlergesellschaft erst über das Projekt berathen und der Pariser Gemeinderath seine Zustimmung geben muß. Nun stößt aber das ganze Projekt nicht nur innerhalb dieser Behörde auf erheblichen Widerspruch, sondern



Braunschweig.
Portal an der Abtei Biddagshausen.

die Marsfeldkünstler selbst sind darüber in einen argen Konflikt gerathen. Die Gruppe der Architekten hat in corpore ihren Austritt angemeldet. Die Ursache dieses Bruchs, der den Marsfeld-Salon einiger bedeutender Kräfte beraubt, ist die rücksichtslose Weise, mit der der Vorstand der Société Nationale ihren eigenen Architekten gegenüber vorging. Diese erfuhren von dem Plane des Umbaus des Pavillon Chinois erst, als er dem Pariser Gemeinderathe zur Genehmigung unterbreitet wurde, und waren weder über den Entwurf noch über den Neubau selbst zu Rathe gezogen worden. Der Vorstand hatte sich zu diesem Zwecke an den Architekten formigé, eine der Stützen des alten Salons, gewendet, weil dieser angeblich sich eines gewissen Einflusses unter den Stadtvätern erfreut. Eine solche Zurücksetzung konnten Künstler, wie de Baudot, Franz Jourdain, Benouville u. A., sich nicht gefallen lassen. So hat man sich aus Utilitätsgründen zwischen zwei Stühle gesetzt, da man den Gemeinderath nicht einmal durch Herrn formigé überzeugen konnte, daß Paris durch das Fehlen einer Marsfeldausstellung in Gefahr kommt, seinen Ruf als Weltstadt einzubüßen.

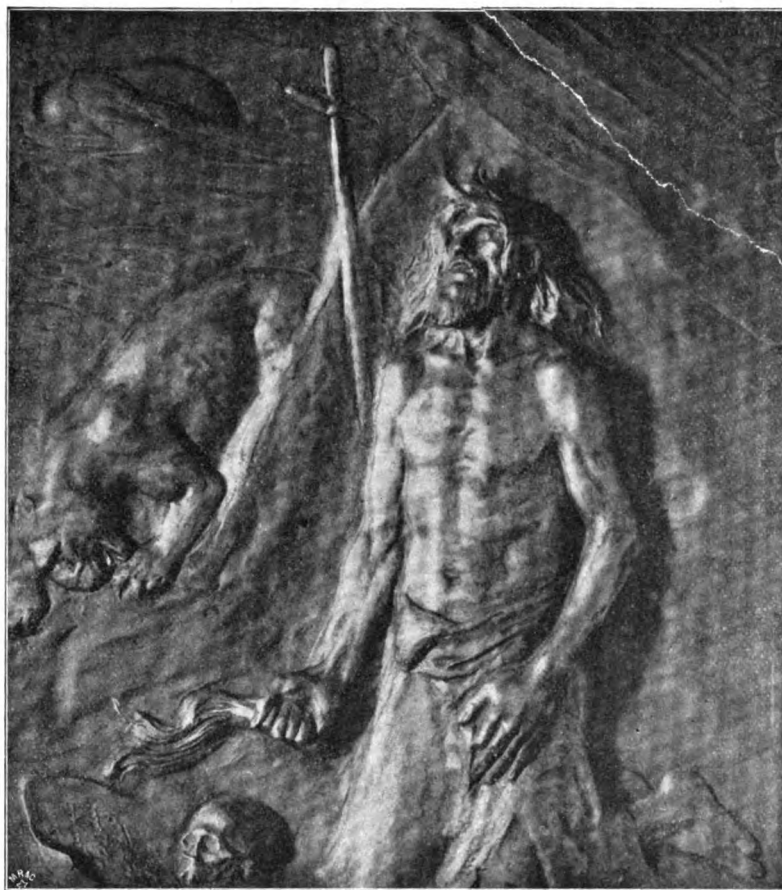
Wenn die Künstler auch auf dem nicht mehr ungewöhnlichen Wege der Unverträglichkeit um eine Ausstellung kommen sollten, so fehlt es ihnen doch nicht an Staatsaufträgen, die bisweilen einen für eine Republik seltsamen Charakter annehmen. Die gotischen Fürsten, mit denen Frankreich intimen Verkehr unterhält, hatten schon öfters den Wunsch ausgesprochen, von ihrem „großen Vater“ jenseits des Wassers ein mehr oder weniger kostbares Thronchen als Garantie der durch ebenjenes „große Vater“ stark gefährdeten Souveränität zum Geschenk zu erhalten. Der Königin von Madagaskar und dem König Toffa von Portonovo hatte sich auch Menelik von Abessinien angeschlossen. So wurde denn Poussielgue-Rusand mit den einschlägigen Arbeiten betraut und hat ein recht anständiges Stück stilistischer Flidarbeit zu Stande gebracht. Der Thron ist zerlegbar, aber so umfangreich, daß seine Theile in sechzig großen Kisten verpackt werden müssen. Der Stil ist romanisch-byzantinisch. Der Thron ist 6,50 Meter hoch und 4 Meter breit. Auf beiden Seiten befinden sich schwere Wände aus geschnitztem, theilweise vergoldetem Eichenholz, die das Dach tragen, auf dem sich die vergoldete dreifache Kaiserkrone aus Metall erhebt. Die Hinterwand ist mit einer Art Vorhang ausgeschlagen, worauf eine Krone in Seide gestickt ist. Auf der Sitzbank liegen zwei mit rothem Damast überzogene prachtvolle Kissen. An

den Schäften der Säulen, die vorn das Dach stützen, sieht man zwei Kronen und den Namenszug Meneliks in amharischer Schrift. Byzantinischen Stiles sind auch die sechs goldenen Kreuze, die ebenfalls zu den Geschenken gehören. Das für Menelik selbst bestimmte ist größer als die übrigen und mit einer Halskette versehen. Die andern Kreuze sind für die Kaiserin und die Prinzen. Die Stiftung des Thrones für den aus eigener Kraft in seiner Herrschaft befestigten Menelik gerade durch Frankreich kann man, wenn man will, als eine künstlerische Liebenswürdigkeit auffassen, für die sich die Italiener bedanken mögen.

Uebrigens setzt Poussielgue-Rusand seine künstlerische Kraft auch daheim für das monarchische Prinzip ein. Er hat das von der royalistischen Jugend dem Herzog von Orleans als Andenken an seine Heirath gewidmete bronzene Flachbild angefertigt: „Frankreich unter dem Schutze des Erzengels Michael die königliche Krone darbringend.“ Im Vordergrund Frankreich, eine frauen-

gestalt in lilienbesätem Panzer und wallendem Gewande. Mit der rechten Hand bietet sie die Krone dar, mit der linken drückt sie die Fahne Jeanne d'Arc's an die Brust. Hinter dieser Frauengestalt, sie um Haupteslänge überragend, steht der heilige Michael, der sie mit dem linken Arm zu stützen scheint, während der rechte Arm ein entblößtes Schwert hochschwingt. Ganz im Hintergrunde erscheint die Kathedrale von Reims, in der die französischen Könige gekrönt wurden, rechts und links in den Wolken die Gestalten Chlodwigs, des heiligen Ludwig, Karls VII. und Heinrichs IV. Unten links auf einem Untersatz ein Kissen, worauf Scepter und Schwert gekreuzt liegen.

Wenn man die französische Kunst auch gelegentlich in den Dienst der Politik stellt, so nimmt man es mit ihr im Grunde genommen doch gar nicht so ernst. Der Zweckbegriff steht meist — und sicher nicht zu ihrem Schaden — erheblich hinter dem Lustgefühl zurück. Das beweist auch die neueste Publikation von Didier und Méricant „Le nu ancien et



Meunier. Der Einsiedler.

moderne“, von dem einige neue Lieferungen erschienen sind. Es handelt sich bei diesen Werken um eine Sammlung von antiken und modernen Meisterwerken der Malerei, die in allen Galerien der Welt zerstreut sind; ein spezifischer Zweck außer dem rein künstlerischen soll nicht verfolgt werden. Die Reproduktion ist eine tadellose und die Auswahl eine feinsinnige und geschickte, so daß man eigentlich darüber vergessen könnte, daß „le nu“ in Paris in jeder Form willkommen ist, mag es nun antik oder modern sein.

Was von Constantin Meunier zu lernen ist.

Es giebt Künstler, deren Persönlichkeit von ihren Werken nicht getrennt werden darf, wenn man beide in ihrem vollen Werthe würdigen will. Was sie auch immer schaffen mögen, es ist mit Einsetzung ihrer ganzen Eigenart hervorgebracht, ein Ganzes, weil mit Anspannung aller Nerven aus dem Innersten herausgearbeitet. Ästhetische Formeln sind auf sie nicht anwendbar, weil sie naturnothwendig Organismen zeugen, die nicht gemodelt, sondern gewachsen sind und so ihre Daseinsberechtigung erweisen. Sie bergen den Maaßstab der

Dinge in sich, sie bedürfen der Werthung nicht, weil sie neue Werthe schaffen.

In München 1896 lernte man Constantin Meunier kennen, in Dresden 1897 als der Größten einen schätzen; Berlin wird nichts anderes übrig bleiben, als an ihm zu zeigen, ob es wirklich Neigung hat, allmählig eine Kunststadt zu werden. Wenn die, denen es ernst ist mit der Kunst, sich nicht andächtig in dem Kunstsalon von Keller und Reiner sammeln, dann steht es schlimm um die Empfänglichkeit für bildnerische Größe in der

Reichshauptstadt, man wird eingestehen müssen, daß sie an Constantin Meunier nicht heranreicht.

Was wir zunächst an dem belgischen Künstler messen können, das ist unser künstlerisches Verhältniß zu der uns umgebenden Wirklichkeit. Man hat Meunier einen unbarmherzigen Wahrheits-schilderer genannt. Das ist gerade so richtig und gerade so falsch wie jedes ästhetische Urtheil, das einseitig Erfasstes kurz formuliert zum voll Verstandenen überhöhen will. Man kann sich die Sache noch leichter machen und Meunier einfach als Naturalisten etikettieren, ohne darum dem Kern seines Wesens um das Mindeste näher zu kommen. Sein Verhältniß zu den Aus-sendungen ist ein rein künstlerisches und will daher mehr empfunden als begriffen sein. Wenn einer von uns Nicht-künstlern in die belgischen Kohlendistrikte reiste, würde er als Reisegepäck sicher seinen ganzen Vorrath von sozialpoliti-schen Kenntnissen mitnehmen. Meunier ist unter der Arbeiter-bevölkerung des „Schwarzen Landes“ groß geworden.

Gerade weil ihm Alles alt vertraut ist, was uns neu erscheint, weil er Alles kennt und kritiklos als gegeben hinnimmt, gewinnt er einen unverrückbaren Standpunkt, der ihm gestattet, instinktiv das Typische aus der Flucht der Einzelercheinungen her-auszufinden. Was sich nie-mals erklügeln läßt, bietet sich ihm zwanglos schon in der Anschauung, so daß er, ohne zu wollen, nicht die Arbeiter, sondern den Ar-beiter schildert. Somit stellt er sich unbewußt, wie jeder echte Künstler, mitten zwischen Naturalismus und Idealis-mus. Schön und häßlich fließen ihm zusammen, und aus der Mischung entsteht ein Neues, das von ihm eigen-artig erschaute Typische. An Meunier's Werken können wir lernen, daß unser Ver-hältniß zu den Außendingen ein unnatürliches, durch vor-gefaßte Meinungen bedingtes ist. Wir sind daran gewöhnt, in der körperlichen, nach unseren Begriffen mechanischen Arbeit in etwas Untergeordnetes zu sehen, Meunier zeigt sie uns, ohne es zu beabsichtigen, als eine zielbewußte, heroische Anspannung ganzer Manneskraft zur Bewältigung der Materie.

So gelangt der Künstler zu einer Art der Idealisierung, die mit dem, was man gemeinhin Ideal nennt und dem Charakteristischen feindlich gegenüberstellt, gar nichts zu thun hat. Die auf einen einzigen nahe liegenden Punkt konzentrierte Arbeit zwingt den Menschen zu einem Zusammenraffen der Energie, die uns Achtung abringt trotz des erwähnten Vorurtheils; sie zeigt gerade diesen Menschen dynamisch von seiner besten Seite, sie macht ihn zum Heroen. Die ästhetische Umwerthung, zu der uns Meunier ver-anlaßt, ist eine tief einschneidende. Er zeigt, wie das richtig erfasste Charakteristische über den Typus fort zum Ideal führt. Wir sind so glücklich, in dem Reliefkopf des „Schnitters“ die jüngste Arbeit des Meisters zum ersten Mal reproduzieren zu dürfen, an der sich das Gesagte durch die Anschauung erläutern läßt. Dieses scharf geschnittene aufwärts der Sonne entgegen-gereckte Arbeiterhaupt hebt sich von dem kaum angedeuteten Aehrenhintergrunde machtvoll ab, wie das eines Halbgotts, der

sich einen Bruchtheil der Natur unterworfen, wenn es sich auch nur um den Schnitt der reifen Feldfrucht handelt. Das leuchtet aus dem Hintergrunde hervorspringende Antlitz ist sicher nicht schön nach dem „antikischen“ Begriff, aber es zeugt in seiner gewaltigen Charakteristik von der Glorie der Arbeit und wird so mehr als schön — erhaben in unbewußter Würde.

Auch für den Empfindungsausdruck hat sich Meunier seine eigene Norm geschaffen, mit der sich selbst ein Lessing vergeblich kritisch abmühen würde. Verzweifelte Reue und liebevolles Verzeihen sind noch niemals so ergreifend bildnerisch ausgedrückt worden, wie in der Gruppe „Die Rückkehr“. Zwei nackte männliche Figuren, eine greisenhafte sitzend, eine jüngerhafte vor ihr auf die Kniee geworfen. Die Köpfe skizzenhaft modellirt. Der Alte hat mit beiden flachen Händen den Kopf des Jungen

gefaßt und zieht ihn empor, um ihm mit trübem Ernst in die Augen zu schauen. Das ist Alles. Was da mit den denkbar einfachsten Mitteln, nicht durch feilischen, sondern durch Muskelausdruck, nicht im Mienenspiel, sondern im Nackten erreicht ist, grenzt an das Fabelhafte. Man lernt, wie ausdrucks-fähig die bloße Körperbewe-gung, richtig beobachtet und treu wiedergegeben, sein kann.

Die Technik Meunier's stößt mit souveräner Ueber-legenhait scheinbar alle bild-nerischen Geseze um, ohne sie in Wahrheit irgendwo zu verletzen. Sein „Einsiedler“ klebt an einer Felswand, flach, beinahe ganz von vorn gesehen. Um eine zweifel-hafte Ecke schleicht fauchend ein ebenso flach modellirter Panther. Aber sobald sich das Auge nur ein wenig ge-wöhnt hat, tritt der Fels zurück, der Flagellant löst sich von ihr los, über das Knochengestell seiner Brust spielen Licht und Schatten und der Panther schmiegt sich um die Ecke herum. Das Ganze lebt, verschiebt und bewegt sich nach einem



Meunier. Die Rückkehr.

Rhythmus, der keinem der kunstgeschichtlich festgelegten Stile abge-lauscht ist. Wir werden uns eben aus Meunier's Kunst neue Geseze für das Flachbild ableiten müssen.

Ebenso geht es mit des eigenartigen Künstlers Material-behandlung. Er springt mit der Bronze um, als ob sie Thon wäre. Er knetet und streicht sie wie eine weiche Masse, er bringt es fertig, uns glauben zu machen, daß man in Metall skizzieren kann. Sieht man dann genau hin, so ist das, was man anfangs für einen bloßen Entwurf gehalten, nicht einmal eine weit getriebene Skizze, sondern ein fertiges Werk, lebensgroß trotz seiner Kleinheit, fest umrissen hingestellt, ein selbstherrliches Kunstwerk.

Warum wir uns nochmals mit Constantin Meunier be-schäftigt haben (siehe „Deutsche Kunst“ I. Jahrgang, Nr. 42). Weil gerade wir Deutsche noch etwas von ihm lernen können, den Unterschied zwischen patriotischer und nationaler Kunst. Der glühendste „Patriotismus“ hat uns mit einer Reihe von Sieges-denkmälern beschenkt, an denen eben jener Patriotismus das rühmens-wertheste ist. Da kommt ein echter Künstler, schildert uns sein friedliches Volk beim mühseligen Tagewerk und schafft so monu-mentale Kunstwerke von nationaler Bedeutung. G. M.

Das Landesgewerbemuseum in Stuttgart.

Das erst kürzlich vollständig eingerichtete Museum in der Legionskaserne in Stuttgart war ursprünglich als Musterlager gedacht. Es sollte den Gewerbetreibenden gute Muster aus dem Auslande vorführen und zur Nachahmung überlassen. Als solches ist es das älteste seiner Art in Deutschland; denn schon am 4. April 1840 wurde eine vom Staate angekaufte Sammlung von Musterstücken, Werkzeugen 2c. dem Publikum zugänglich gemacht. Mit den veränderten Verkehrs- und Produktionsverhältnissen, besonders nach Erlaß des Musterstichgesetzes wurde aus dem Lager ein Museum, eine Umwandlung, welche das wesentliche Verdienst des Präsidenten Dr. v. Gaupp (seit 1882) ist. Als solches hat es die höhere Aufgabe, die Gewerbetreibenden zu eigenem Nachdenken anzusporren, den Geschmack des Publikums zu bilden und es kauflustig zu machen. Es soll ausgesprochenemassen kein historisches Museum sein, sondern die in Stuttgart bestehende Sammlung vaterländischer Kunst- und Alterthumsdenkmale durch mustergiltige Arbeiten der Gegenwart ergänzen. Als Ersatz für die fehlenden Alterthümer dient die Bibliothek mit der graphischen Vorbildersammlung, die in 400 Kästen eine Fülle von Gegenständen aller Stile, Zeiten und Völker zur Anschauung bringt. Die Sammlungen zerfallen in vier Abtheilungen: Kunstgewerbe, Maschinen, Werkzeuge, Technologie und Gypsmodelle. Im Erdgeschoß sind die technologischen Sammlungen untergebracht, im ersten Stock das Kunstgewerbe. Letzteres beginnt mit der graphischen Sammlung, welche die Entwicklung der Lithographie und der photographischen Reproduktionsverfahren darstellt, aber auch den Kupferstich mit seinen verschiedenen Techniken, den Buchdruck und Holzschnitt in ihren mannigfaltigen Phasen. Daran schließt sich eine Sammlung von ex libris und eine historische Folge alter Drücke vom 15.—18. Jahrhundert, ferner Buchbinderei- und Lederarbeiten, Buntpapierfabrikationen, Gobelinimitationen 2c. Es folgen Holzschnitzereien, Intarsien, Kerbschnitt, Holzmosaik, Brandmalerei, Vergoldung, Korbwaren und Luxusmöbel, darunter ein Luxus kabinet aus Nußbaum von Giovanni Apollino in Ampezzo, ein solches von Collinson & Loat in London mit Elfenbeineinlagen und andere Ziermöbel.

Die Abtheilung für Metallarbeiten ist nach dem Grundsatz zusammengestellt, möglichst viele Techniken zu zeigen: Galvanoplastik, Messingpressung, Bronze- und Zinkguß, Legierungen; die Gegenstände sind zum Theil Nachbildungen historischer Stücke. Sehr reichhaltig ist die Sammlung von Eisenarbeiten: Fenster- und Thürschlösser, Gitter, Lampen 2c. Ebenso wie die letztgenannte Abtheilung liegt nach der Lindenstraße hinaus der Saal für Glas und Keramik mit seinen 34 Schränken. Lehrreich ist eine übersichtliche Darstellung der Glasfabrikation mit den dazu dienlichen Instrumenten. Glasgefäße aus allen Ländern zeigen den Geschmack der verschiedenen Völker; Nachbildungen alter Originale rühmen die Leistungen unserer Vorfahren. Ungemein reichhaltig ist der Saal für Porzellan; hier wetteifert Berlin und Meissen mit Limoges und Sevres; Majoliken, österreichische Fayencen, Delfter Geschirre stehen neben Palissy-Imitationen von Barbizet, Schweizer Bauernmajolika, Steinzeug von Villroy & Boch, Wedgewood und dänischen Terrakotten. Prunkstücke stellte die Königl. Porzellanmanufaktur in Berlin (Kokodase) und eine Firma in Saargemünd. Die angrenzende chinesische Abtheilung enthält eine vollständige Sammlung der bekannten kunstgewerblichen Erzeugnisse dieses Landes.

Der Glanzpunkt des ganzen Museums ist die japanische Sammlung. Sie umfaßt 3300 Nummern, darunter viele Stücke aus der besten Zeit: 270 Fabrikate aus Porzellan, 500 Bronzen, Email-Clouonné, mit Edelmetallen tauschirt, getrieben und ciselirt, 650 Waffen, 100 verschiedene Messergriffe, 300 Ladarbeiten, 150 aus Elfenbein, Horn, Schildkröte, 220 Spielzeuge, 70 Kultusgegenstände, 150 alte Stidereien, 500 Coupen verschiedener Gewebe von den frühesten Zeiten an u. A. m. Während diese Gegenstände aufgestellt wurden, gingen noch ein: zwei über 3 Meter hohe Tempellaternen aus Bronze von 1663, über 1½ Meter hohe Satsuma-Vasen mit Darstellung japanischer Heldenthaten, zwei große Kraniche aus Bronze, Schränke, Ladarbeiten, Waffen, Musikinstrumente und Stoffe, welche der jüngst verstorbene Kommerzienrath Schödl in London gestiftet hat. Eine ganz hervorragende

Kunstabtheilung ist die Sammlung von einigen tausend auf Papier und Seide gemalter Bilder von berühmten japanischen Künstlern. Längs der Schloßstraße zieht sich der Textilsaal hin. Erwähnenswerth sind hier die in jahrelanger Arbeit für das Museum ausgeführten Lehrgänge der Reutlinger Frauenarbeitschule und der k. k. Stidereischule in Wien; ferner eine höchst bedeutende Spitzenammlung; an Stidereien, sowohl griechisch-russische wie italienische, spanische, persische; solche in Reliefgold, indische Tamburitarbeit; dann auch ganze Gewänder für profane und kirchliche Zwecke; Proben der Textilkunst aus den Grubensunden Unterägyptens (1.—8. Jahrhundert). Den Schluß bildet ein technologisches Kabinet, in dem die Stoffe, eine Reihe von Webstuhlmodellen 2c. angeführt sind; an den Wänden sind in vielen hundert Bänden die französischen Webmuster aufgestellt und in 80 Tafeln die Darstellung aller wichtigeren Bindungsarten in Mustern und ihre Dekomposition. In der König-Karl-Halle werden die unteren Räume ganze Zimmerausstattungen enthalten; auf den Galerien stehen solche kunstgewerbliche Gegenstände, welche eine



Meunier. Der Schnitter.

der Architektur der Halle entsprechende Aufstellung gestatten; außerdem sind hier eine große Anzahl der verschiedenartigsten Schmuck- und Schaustücke ausgestellt, deren nähere Aufzählung viel zu weit führen würde. Die Lehrmittelsammlung im obersten Stockwerk ist zu einem selbstständigen Museum plastischer Vorbilder geworden. Sie umfaßt bis jetzt 6725 Nummern, die im Allgemeinen nach den Stidrichtungen geordnet sind. Darunter befinden sich zwei schöne Grabsteine von Deutschordensherren, zwei in Holzton imittirte Figuren vom Hochalter in Besigheim, ein Abguß der Kreuzblume der Frauenkirche in Eßlingen, farbige Imitationen von Gegenständen kirchlicher Kunst aus Wiener Museen, Kandelaber aus der Certosa in Pavia; die Figuren vom Maximiliansdenkmal in Innsbruck, die Dede und Anderes vom Schlosse zu Jever in Oldenburg, eine dekorative Figur vom Reichstagsgebäude, Pflanzenabgüsse, Thiermodelle 2c. Neu eingerichtet ist die technologische Sammlung mit Zinkgußfiguren, Möbeln, Werkzeugen, Gewehren, Schloßern, Rohprodukten und Darstellung ihrer Bearbeitung. Daran schließen sich die Sammlungen der kgl. Zentralfstelle für Landwirthschaft, Elektrotechnik, eine Maschinenhalle und eine Sammlung für Werkzeuge, Präzisionsinstrumente 2c. Der Zweck der Lehrmittelsammlung endlich ist, den Lehrern Einsicht zu verschaffen von den jeweilig neu erworbenen Lehrbüchern, Vorlagen und Anschauungsmitteln für die Volksschulen und gewerblichen Unterrichtsanstalten aller Art.



Th. Th. Heine.

Vermischtes.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.

Gedanken über bildende Kunst.

Polizeibureau und Atelier.

Der Maler Max Liebermann hatte gegen den Oberpräsidenten einen Prozeß angestrengt. Er hatte die Absicht, sich im dritten Stockwerk seines Hauses Pariser Platz 7 ein Atelier herrichten zu lassen, dessen Glasdach etwa fünf Meter über den Dachbalken sich befinden sollte. Der Polizeipräsident lehnte es ab, dem Künstler die Bauerlaubnis zu gewähren, da durch den geplanten Aufbau die Umgebung des Brandenburger Thores verunstaltet würde. Der Künstler führte darauf Beschwerde beim Oberpräsidenten. Dieser wies ebenfalls die Beschwerde ab, deutete auf die Schönheit des Pariser Platzes und die vornehme Architektur der dort befindlichen Häuser hin und befürchtete durch den Bau eines Ateliers eine Verunstaltung der Gegend. Der Künstler war anderer Ansicht und verklagte den Oberpräsidenten beim Oberverwaltungsgericht. Der Anwalt führte vor dem Oberverwaltungsgericht aus, daß die Polizeibehörde auf Grund des § 66 l. c. nur ein Recht habe, große Verunstaltungen der Straßen durch Bauwerke zu verhindern. Der Bau des Ateliers werde nur wenig hervortreten und erscheine keineswegs geeignet, am Gesamteindruck des Pariser Platzes etwas zu ändern. Es

könne keineswegs angenommen werden, daß der Bau das feinere ästhetische Gefühl verlegen werde. Liebermann sei ein echter Künstler und werde nichts beginnen, was geeignet sein könnte, die vornehme Umgebung und sein eigenes Haus zu verunstalten. Es liege kein öffentliches Interesse vor, solche Beschränkung im Eigentumsrecht zu rechtfertigen. Regierungsrath Balz bat um Abweisung der Klage und behauptete, der Polizeipräsident könne jede Verunstaltung verhindern. Maßgebend sei allein das Urtheil des ästhetisch geschulten Publikums und nicht dasjenige der großen Masse des Volks. Der schönste Platz der Hauptstadt, an den sich zahlreiche historische Erinnerungen knüpfen, müsse seine ruhige Vornehmheit behalten. Der Aufbau würde die Schönheit des Brandenburger Thores in hohem Grade beeinträchtigen. Der Gerichtshof beschloß, seine Entscheidung zu vertagen.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.

Revanche und Bildhauerkunst. — Wenn Politik und Kunst eine unnatürliche Verbindung eingehen, werden die sich ergebenden Erzeugnisse meist zu Ungeheuerlichkeiten. Die Franzosen haben nach dieser Richtung besonders Unglück, da sie ganz ausnehmend vielfach erscheinen möchten. Bei Mars la Tour steht ein Denkmal, das einen sterbenden Krieger darstellt, dessen ruhende Waffen die kommende Generation — zwei Kinder — aufnehmen. Die Kinder sind inzwischen wohl schon als Enkel aufzufassen. Auf dem Kirchhofe zu Kolmar steht das Grabmal zweier 1870 gefallener franktireurs. Es besteht aus einer großen Steinplatte, die von einem sich aus dem Grabe erhebenden französischen Krieger, dessen Hand nach dem auf der Platte liegenden französischen Haubajonet greift, in die Höhe gehoben wird. Das Ganze ist so schauerlich realistisch gehalten, daß schwachnervige Personen den Anblick nicht vertragen können. Das wirkt hoffentlich nicht allzu entmutigend auf unsere kommende Generation. In Tübingen ist zu Ehren des Reichstagsabgeordneten Grad ein merkwürdiges Monument errichtet. Am Fuße des von einem Pariser Künstler hergestellten Denkmals sitzt eine, übrigens künstlerisch ganz verfehlte, weibliche Figur, die aus einem auf ihren Knien liegenden Buche ein Blatt herausgerissen und auf den Boden geworfen hat. Das soll nach der Meinung derer, die es wissen müssen, die Muse der (französischen?) Geschichtsschreibung sein, die enttäuscht ein für Frankreich nicht eben schmeichelhaftes Blatt (1870?) aus dem Buche der Historie herausreißt. „Spotten ihrer selbst und wissen nicht wie.“

Der Kunstgeschmack der Ausländer in Paris. — Die Aufseher in den Museen sind darüber befragt worden, für welche Kunstgegenstände sich der Fremde am meisten interessiert. Das Resultat ist folgendes: Betreten die Ausländer den Louvre, so fragen sie vor Allem nach der Venus von Milo: sie betrachten und bewundern sie stundenlang, ja tagelang. Außer der Venus von Milo fesselt besonders die Viktoria von Samothrake ihre Aufmerksamkeit. Von den Gemälden gefallen ihnen am meisten: die Jucunda, die Himmelfahrt und die Hochzeit zu Kana. Auch verweilen sie längere Zeit vor den Glaskästen, die den Kronschatz enthalten. Da werden denn die Wächter dieser Reichthümer mit Fragen bestürmt über die Krone Karls des Großen, die Napoleon I. bei seiner Salbung trug, über die Krone Ludwig's XV., über den „Regent“ (Diamant) und über den mit Diamanten reich besetzten Degen Napoleon's I. Im Luxembourgen fragen die Amerikaner sogleich nach den Gemälden Meissonier's, während die Engländer auf das Meeting der Marie Bashkirtseff zu gehen; denn in Albion genießt die junge russische Künstlerin großen Ruf, den ihr ihre Schriften und namentlich ihr Journal eingetragen haben. Im Pantheon gehen die Fremden schnell an den Fresken vorbei, doch betrachten sie mit Interesse die Gemälde des Jean Paul Laurens und die Puvis de Chavannes', an denen sie besonders der Farbenton überrascht.

Gedanken über bildende Kunst.

Noch heute hat der akademische Fopf nicht begriffen, daß dem Antikenzeichnen das Altzeichnen vorangehen muß, indem die Antike selbst nur der ideale Ausdruck des vollkommenen Studiums der Natur ist, oder einfacher ausgedrückt: Ehe man Antiken zeichnet, muß man die menschliche Form verstehen.

Wer ein Kunstwerk gleich auf den ersten Blick zu verstehen meint, mit Allem, was darum und daran und dahinter ist, der sollte etwas mißtrauisch sein und sich vorsehen. Wird es ihm aber bei dem Anschauen eines anderen wohl und freudig zu Muthe, ohne daß er weiß warum, dann möge er ruhig stehen bleiben. Es wird wohl etwas Gutes sein.



Die Jahresmappe der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst.

Die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst hat soeben ihre IV. Jahresmappe erscheinen lassen. Ueber den Zweck der Gesellschaft ist schon des Oefteren gesprochen worden, so daß es genügt, kurz darauf hinzuweisen, daß die Gesellschaft Verständnis der Kunst in breitere Schichten tragen will, und zwar im Besonderen der christlichen Kunst. Aus dem Gebiete der Architektur ist von den Tafeln zu nennen ein Entwurf einer Säulenkirche nach genuesischen Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts von dem Architekten J. Bühlmann, Professor an der technischen Hochschule in München. Das Charakteristikum dieses Baues ist dreischiffige Gliederung, wobei das Gewölbe des überhöhten Mittelschiffes auf schlanke Säulenarkaden gesetzt und der sich ergebende Seitenschub auf Pfeiler an der Außenseite der Nebenschiffe übertragen ist. Der Innenraum macht dadurch einen leichten und freien Eindruck, es ergibt sich eine gute Gesamtansicht und schöne Durchblicke. Professor Hauberrisser in München giebt den Entwurf zu einer Taufkapelle in der Herz-Jesu-Kirche zu Graz in kräftigen, gedungenen Formen von frühgotischer Stilisirung. Eine außerordentlich tüchtige Arbeit zeigt das Blatt „Tod des heiligen Josef“, ein Holzrelief von Thom. Buscher-München. Der dargestellte Vorgang kommt zu starkem unmittelbarem Ausdruck, die Haltung der Figuren wie der Faltenwurf sind virtuos behandelt. Von dem österreichischen Bildhauer Michael Ruppe ist eine Madonnastatue wiedergegeben, die ungemein zarte Innigkeit athmet. Von Oelgemälden sind drei Reproduktionen vorhanden: „Abendmahl“ von Gebh. Fugel-München, „Carl Borromäus im Dienste der Pestkranken“ von Gabr. Hackl-München und „Geburt Christi“ von Heinrich Nuttgens-Düsseldorf. Alle drei sind Werke von tiefer Empfindung, die durch das Mittel vollendeten Könnens ausgesprochen wird. Der Prager S. B. Rudl ist mit zwei Skizzen zu Wandgemälden vertreten, die einen eignen Reiz zu geben versprechen durch den Gegensatz des byzantinisch-romanischen Goldhintergrundes (Mosaikimitation) und der freieren, moderneren Behandlung des figürlichen. Das letzte Blatt „Der reiche Jüngling“ von Friedrich Stummel-Revelaar ist in dem Stile der frühesten Italiener gehalten. Alle reproduzierten Werke figürlichen Inhalts zeigen insgesamt, gleich denen der früheren Mappen, den gemeinsamen Zug, der von christlicher und kirchlicher Kunst verlangt wird, die tiefe, frommgläubige Ehrfurcht vor der Person des Heilands, eine andachtsvolle Zartheit in der Behandlung des Vorwurfs. Die Reproduktion der Blätter rührt von der Kunstanstalt von J. B. Obernetter in München her, sie muß als außerordentlich gelungen bezeichnet werden. Der Preis der Mappe (Kommissionsverlag der Herder'schen Buchhandlung in Freiburg i. B.) ist 15 Mark.

Ein Erlaß der Münchener Lokal-Baukommission.

Wenn in einem Gebäude im Erdgeschoße und auch noch in den oberen Geschossen in der Frontmauer große Schaufenster für Waarenausstellungen hergestellt werden, so wird die betreffende Umfassungsmauer des Gebäudes in den betreffenden Geschossen in einzelne wenige Stützen mit darüber liegenden Gebälken aufgelöst und erst über diesen Geschossen kann die Architektur sich eigentlich entwickeln. Dem für architektonisches Gleichgewicht der Baumassen empfindlichen Beschauer sind solche Erscheinungen nichts weniger als erfreulich. Aber auch in staatlicher und feuerpolizeilicher Beziehung bestehen gegen solche Konstruktionsweise nicht unbedeutende Bedenken. Wenn auch in beiden letzten Beziehungen die Baubehörde seither schon Maßnahmen verlangte, welche im Interesse der Sicherheit erforderlich waren, und wenn sie auch den ihr gewährten wenigen Einfluß auf die architektonische Ausgestaltung der

façaden dahin geltend machte, daß eine völlige Auflösung der façade in wenige dünne Erkerstützen hintangehalten wurde, so machte sich dennoch das Bedürfnis geltend, die ästhetische Seite der Frage einer eingehenderen Würdigung zu unterstellen. Geleitet von dem Gedanken, daß München als Kunststadt ein hohes Interesse hat, einen Versuch zu machen, einen möglichst harmonischen Ausgleich der sich in solchen Baufragen widerstrebenden praktischen und ästhetischen Forderungen zu finden, hat Bürgermeister Brunner angeordnet, daß in kommissioneller Berathung im Kreise von Künstlern und Mitgliedern der Baukommission die erwähnte Frage einer besonderen Prüfung unterstellt werde. Als Ergebnis dieser Berathung entwickelten sich folgende Leitsätze: 1. Die in Eisenkonstruktionen aufgelösten façaden sind nicht prinzipiell auszuschließen, da Mittel zu finden sind, welche zu einer harmonischen Ausgestaltung führen und den Widerspruch zwischen den schwachen Stützen des Unterbaues und dem zu tragenden Massivbau lösen. 2. Als solche Mittel werden namhaft gemacht: Energische Abtrennung des in Eisen konstruierten Unterbaues von dem oberen Massivbau durch stark vortretende horizontale Gliederungen, kräftiges Vortreten der Stützen über den Flächen, die dekorative, das „Motiv des Tragens“ kennzeichnende Gestaltung der Stützen etc. 3. Es ist demnach darauf zu achten, daß die façaden, den genannten Anforderungen entsprechend, in dem eisernen Unterbau und dem massiven Aufbau einheitlich und harmonisch werden. Dabei sind Surrogate möglichst zu vermeiden und die charakteristischen Eigenschaften jedes Materials zur Geltung zu bringen. — Nach den eben angegebenen Grundsätzen wird die Lokalbaukommission bei Verbeistehung von Baugesuchen in Zukunft verfahren.

Norwegische Bauernkunst.

In der Kunsthandlung von Keller und Reiner, Berlin, sind Theile, einer Norwegischen Bauerneinrichtung aus der Umgegend von Drontheim ausgestellt, die das „Schmücke Dein Heim“ anders illustriert als unsere fabrikmäßig hergestellten, dieses Motto führenden Glasdiaphanenteen. Weberei, Stickerie und bunt gefärbte Holzschneiderie füßen fest auf heimlicher Ueberlieferung und schaffen eine grellfreundige Umgebung nach den von den Vorfahren hinterlassenden Mustern. Der hölzerne Eschrank zeigt das alle nordische, eng verschlungene Pflanzenornament, das mit seinen tiefgrünen Blättern alle Flächen bedeckt, während Rundstäbe und gewundene Säulen als Ecken und Träger dienen. Der viereckige Lehnstuhl ist, soweit die Holzteile in Frage kommen, im Stile der Spätrenaissance gehalten. Der Bezug weist eine einfache bunte Musterung auf, wie sie oft in der nordischen Flächen- decoration wiederkehrt. Die plumpe aber bequeme Form des Rundstuhls ist mit Kerbschnitzereien bedeckt, die in bunt bemalten Ringen seinen Körper umgeben. Schalen und Näpfe sind ebenfalls aus Holz geschnitten und mit einfachen Linienornamenten und bunten Blumen verziert. Höchst originell sind die beiden Wandteppiche, die nach uralten in der Kirche von Hude befindlichen Mustern hergestellt wurden. Der eine stellt in zwei Linien übereinander die klugen und die thörichten Jungfrauen dar in norwegischer Bauerntracht, von je einer größeren Chorführerin geleitet. Der auf dem in einen Rahmen gespannten Wandteppich geschilderte Vorgang ist nicht leicht bestimmbar. Wahrscheinlich handelt es sich um einen heiligen christlichen Seefönig, der mit gewappnetem Volk an einem heidnischen Gestade landen will und von allerlei teuflischem Gesindel daran verhindert wird. Vielleicht ist er auch solch einem infernalischem Gaukelspiel zuzuschreiben, daß einer des Befehrer gar arg von der Seefrankheit befallen dem Meere seinen Tribut zollt. Ueber die Schönheit der Bauernkunst, wie sie sich in der norwegischen Einrichtung giebt, läßt sich streiten. Jedenfalls wirkt sie, von derbem Humor durchwirkt, ungemein gesund und frisch, wie alles volkstümliche Schaffen.

Berlin. — Von der königlichen akademischen Hochschule für die bildenden Künste wurde der Bericht über das Lehrjahr Oktober 1896 bis 1897 versendet. Veränderungen in den Einrichtungen der Anstalt sind in dieser Zeit nicht erfolgt, und eben so wenig sind, abgesehen von dem Tode des Lehrers der Perspektive, Professors Stredfuß, Veränderungen in der Zusammensetzung des Lehrkörpers eingetreten. Besucht wurde die Hochschule im Winter von 240 Personen, darunter 172 Malern und 60 Bildhauern, im Sommer von 194 Personen, darunter 134 Malern und 52 Bildhauern, wozu noch je 2 Kupferstecher oder Radierer, 2 Zeichenlehrer und 4 Personen anderen Berufs hinzutreten. Die verschiedenen Preise erhielten aus der Reichenheim-Stiftung Maler Glitschmann und Maler O. Heller, aus der Adolf Geisberg-Stiftung Maler Karl Ziegler und Maler Adolf Obst, aus der Adolf-Menzel-Stiftung Maler Philipp Panzer.

Daß wir nun doch unsere nachträgliche Bödlin-Ausstellung haben werden, ist mit um so größerer Freude zu begrüßen, als der 70. Geburtstag des Schweizer Meisters an der Reichshauptstadt spurlos vorübergegangen ist. Gelang es doch nicht einmal, ein Künstlerbanket für die festfeier zusammenzubringen. Der Gedanke, Bödlin mit anderen Mitgliedern der Akademie, die ihr 70. oder 80. Lebensjahr vollendet haben — es handelt sich um Pape, O. Achenbach, Hüntten und Fritz Werner ist glücklicher Weise aufgegeben worden. Berlin birgt bekanntlich mehr Bödlinwerke, als man draußen im Reich glaubt, und so wird denn unter Professor von Ottingen's Leitung etwas zu Stande kommen, was sich auch neben der Baseler Ausstellung behaupten kann.

Im Uebrigen arbeitet man hier schon jetzt mit Hochdruck an den Vor-

bereitungen für die bevorstehenden großen Ausstellungen. In einer Sitzung des „Vereins Berliner Künstler“ wurden mit großer Mehrheit für die Kommission der Berliner Kunstausstellung 1898 die Kandidaten der „freien Vereinigung“ gewählt. Als Mitglieder fungiren die Maler W. Döring, H. Looschen, O. Frenzel, die Bildhauer Dr. Harger und J. Uphues und der Graphiker H. Strud; als Ersatzmänner die Maler Ernst Hausmann und W. Feldmann, der Bildhauer Fritz Klimsch und der Architekt Karl Hoffacker.

Der inzwischen zum Professor ernannte Hoffacker fungirt auch als Reichskommissar für die künstlerische Ausstattung der Räume, die dem deutschen Kunstgewerbe auf der Pariser Weltausstellung 1900 zugewiesen sind. Für die einzelnen Gruppen arbeiten neben dem Generalausschuß von 23 Mitgliedern fünf kleinere Comités für Möbelindustrie, Keramik, Glasindustrie, Kunstschmiede- und Bronzeindustrie, sowie Edelmetall- und Juwelierwaren. Was die Vertretung der deutschen Malerei und Bilderei in Paris anbetrifft, so wird die Wahl Anton von Werner's in das Ausstellungs-Comité vielfach bemängelt. Hoffentlich zieht sich der Akademiedirektor besser aus der Affaire, als seine entragten Gegner annehmen und findet bei seinen süddeutschen Kunstgenossen, die ihm ebenfalls nicht wohl gesinnt sind, im Interesse der guten Sache ein Entgegenkommen, das sich über persönliche und partikularistische Bedenken fortsetzt.

Das Comité für das Bismarck-Denkmal hatte den formellen Auftrag, das Denkmal zu errichten, bisher an Reinhold Begas erteilt, wünschte aber verschiedene Aenderungen an dem Entwurf. Der Künstler ist jedoch nicht gesonnen, den betreffenden Wünschen zu entsprechen. Er hält sein



Norwegische Möbel. Kunstsalon von Keller & Reiner, Berlin.

Werk so, wie es ist, für gut. Es ist unter diesen Umständen nicht statthaft, schon jetzt zu sagen, daß die Denkmalsfrage erledigt sei. Sie wird es nur dann sein, wenn das Comité auf Abänderungen verzichtet. Begas hat einen Ergänzungsplan in Bezug auf die architektonische Anpassung des Entwurfs an dem Reichstagspalast eingereicht. Die Angelegenheit ist in großem Stille gedacht. Ein Plateau, zu dem Stufen hinaufführen, wird gleichsam eine Projektion der großen Rampe des Reichstagsgebäudes nach dem Königsplatz zu darstellen, und rechts und links von dem Denkmal sollen gewaltige Brunnenbecken sich erstrecken. An diesem Ergänzungsplane nach etwaigen Vorschlägen Wallot's noch Änderungen vorzunehmen, würde der Künstler sich unter Umständen doch wohl entschließen.

Der deutsche Kunstverein, der sich in erfreulicher Weise fortentwickelt, veranstaltete seine Jahresverloosung. Von den Kunstwerken, die zur Verloosung kamen, sind hervorzuheben: Bilder von Fiedel, Albert Hertel, Wenglein, Langhammer, Wentscher, Willy Hamacher, Carlos Grethe, Victor Scheuermann, Ortin Peck, Keller-Reutlingen, Skulpturen von Janensch, Hans Latt, Martin Wolff und Anderen, außerdem das bekannte kleine Meisterwerk „Der Ruhm“ von Ludwig Manzel in drei Exemplaren. Die ordentliche Generalversammlung findet in den ersten Tagen des nächsten Monats statt. Anfang Dezember kommt auch die diesjährige Vereinsgabe zur Versendung; sie besteht in dem Stich von Albert Krüger „Die singenden Engel“ nach dem van Eyck'schen Tafelwerk und ist ein Pendant zu der Gabe des vorigen Jahres.

München. — Die hiesige Künstlerschaft hat sich unter Führung der bekannten Gesellschaft „Allotria“ vereinigt zu einem Künstlerfest großen Stils, das im nächsten Karneval stattfinden soll. Es sind nun vierzehn Jahre her, daß die Künstlerwelt in ihrer Gesamtheit sich zu so löblichem Thun zusammengefunden hat. Der Plan erregt daher überall, wo er bereits bekannt geworden, lebhafteste Begeisterung. Es wäre jedoch verfehlt, einen rein idealen Zweck als Ursache dieser Einmüthigkeit anzusehen und besondere Hoffnungen daran zu knüpfen. Es scheint vielmehr in erster Linie auf die materiellen Erträge des Festes anzuweisen, womit die seit längerer oder kürzerer Zeit von den Ausstellungsunternehmen der Künstlergenossenschaft und der Sezession vorhandenen Defizits gedeckt werden sollen. Ein etwaiger Ueberschuß wird wahrscheinlich der inneren Ausschmückung des neuerbauten Künstlerhauses zugute kommen.

Stuttgart. — Die Ausstellung des Kunstvereins birgt gegenwärtig eine Reihe interessanter Landschaften. Von Keller-Reutlingen einen „Blick auf die Münchener Hochebene“, von P. P. Müller „frühlings-

lüfte“, von Heys einen stimmungsvollen „Herbst“, von Fleischer (Bonn) einen indischen Strand mit badenden Knaben.

Frankfurt a. M. — Das Kunstgewerbemuseum hat mit einem Hamburger Fayenceofen in Blaumalerei eine interessante Erwerbung gemacht, der an ein ähnliches Exemplar im Museum der Hansestadt erinnert, das die Künstlerbezeichnung C. M. Möller trägt. Der erworbene Ofen zeichnet sich durch eine vorzügliche Scharffeuermalerei aus. Das Ornament, daß sich über die Gesimse und Pilaster des Ofens ausbreitet und Darstellungen aus der antiken Mythologie einrahmt, hat nur wenig Anklänge an das kommende Rokoko; es verwerthet ein verschlungenes Bandwerk, Voluten, Akanthusblätter, Baldachine und Gehänge in freier Weise. Die Motive der Bilder entnahmen die Hamburger Fayencemaler gewöhnlich den Kupferstichen und Zeichnungen jener Zeit, verfahren hierbei aber mit viel Freiheit, vor Allem in der Kombination der Figuren mit den landschaftlichen Hintergründen, die sie durch italienische Architekturen belebten und meisterhaft zu behandeln verstanden. Leider haben alle diese Ofen im Laufe der Zeit stark gelitten, da man sie, als ein veränderter Geschmack unseres Jahrhunderts die farbigen Ofen aus den Hamburger Patrizierhäusern in die Dörfer der Umgebung verbannte, beim Wiederaufsetzen in den niedrigeren Bauernstuben vielfach verändern und schadhast gewordene Kacheln durch fremde ersetzen mußte, so daß ein vollständig erhaltenes Exemplar sich nicht vorfindet.

Crefeld. — Das künstlerische Ereigniß des Tages ist die Eröffnung des Kaiser Wilhelm-Museums. Der Gedanke, in Crefeld ein Museum zu gründen, das in erster Linie dem Kunsthandwerker gute Vorbilder und reiche Anregung geben, dann aber auch in der ganzen Bevölkerung den Sinn für die Kunst wecken und fördern sollte, war Ende der achtziger Jahre vom Handwerker- und Bildungsverein ausgegangen, der eine werthvolle Sammlung ins Leben rief. Besondere Aufmerksamkeit wurde der niederrheinischen Holzschnitzkunst aus gothischer Zeit und den Ausgrabungen römischer Alterthümer in den nahegelegenen Orten Gelley (Gelduba) und Asberg (Asciurgium) zugewandt, und ein großer Ankauf in Berlin verschaffte dem Museumsverein eine reichhaltige und werthvolle Porzellanansammlung. Den größten Zuwachs erhielten aber die Schätze des Vereins durch die ihm geschenkte berühmte Sammlung des Konservators Kramer in Kempen. Der Gedanke, dem verstorbenen großen Kaiser zum Gedächtniß ein Museum zu errichten, ist kurz nach dem Tode des Kaisers von dem Stadtschulrath Dr. Reußen angeregt worden. Er fand begeisterten Anklang, und in kurzer Frist hatte die

Actien-Gesellschaft

vormals

H. Gladenbeck & Sohn

Bildgiesserei

Friedrichshagen b. Berlin.

Wilhelmstrasse 76/77.

Giesserei für **Denkmäler** und Werkstätte für **Bronce-Architectur.**

Fabrik für

Beleuchtungs-, Garten- und Grabfiguren.
Salonbroncen.

— Büsten, Statuetten, Gruppen in Bronze- und Bronze-Imitation. —

Musterlager:

Berlin S., Wasserthor-Strasse 9. Max Hoerder.

Verkaufsmagazin:

Berlin W., Charlottenstr. 23, vom 15. November cr.
Unter den Linden, Hôtel Bristol.



Crefelder Bürgerschaft annähernd 400 000 Mark zu dem schönen Zweck gezeichnet.

Düsseldorf. — Die hiesige Abtheilung der Deutschen Kunstgenossenschaft hat ihre Kommission für die Ausstellung in Paris gebildet. Gewählt wurden als Vertreter der Akademie: Direktor Peter Janssen, Prof. Düder und Prof. Claus Meyer; für die Kunstgenossenschaft: Prof. A. Baur, Prof. Kröner, H. Petersen-Angeln, L. Feldmann, Klein-Chevalier, Graf Brühl und E. Massau; für die freie Vereinigung: A. Frenz, H. Mühlh, J. Vezin, E. Wendling und E. Buscher. — Der Künstlerklub „St. Lucas“ wird, wie alljährlich, im Dezember eine Sonderausstellung in den Schulte'schen Räumen veranstalten. Im Kunstgewerbe-Museum ist vor Kurzem eine Ausstellung von Künstler-Lithographien und Plakaten eröffnet worden. Dieselbe ist von der Hofkunsthändler Blumeyer u. Kraus unter Mitwirkung der Maler A. Frenz, Professor Oeder, Prof. Fr. Roeder und Prof. Schill ins Leben gerufen und darf das weitestgehende Interesse beanspruchen. Die Ausstellung scheidet sich in eine historische Abtheilung mit etwa 320 Blatt, eine moderne Maler-Lithographie-Abtheilung mit etwa 550 Blatt und eine Plakat-Abtheilung mit ca. 200 Blatt. Von ausländischen Künstlern sind zu nennen die Franzosen Lunois, Steinten, Fantin-Latour, Lantrec, Carrière; die Engländer Channon und Holloway; der Holländer Veth u. A. Unter den deutschen Kunststädten thut sich Karlsruhe durch seine gediegene Vertretung hervor. Frankfurt a. M. glänzt durch Hans Thoma, dem sich Steinhilber und Süs in ihrer Eigenart anschließen. Unter den Düsseldorfer Künstlern ragen A. Frenz, Arthur Kampf, O. Jernberg, C. Becker, Mattschaff und E. Kampf hervor.

In der Sitzung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen wurden die Ergänzungswahlen für den Verwaltungsrath vorgenommen. Das Ergebnis war die Wiederwahl der ausscheidenden Herren A. Bagel, F. Haniel und v. Wätjen. Ebenso wurde zum Vorsitzenden für das Jahr 1897/98 wieder Justizrath Spiedhoff gewählt, zum Stellvertreter Geh. Regierungsrath Dr. Ruhnke und zum Sekretair Kommerzienrath A. Bagel. Auch das Amt des Schatzmeisters für 1897/98 wurde wieder dem fabrikbesitzer G. Blöm übertragen. In derselben Sitzung wurde das aus den Mitteln des Fonds für öffentliche Zwecke erworbene große Gemälde von Prof. Jul. Köting „Grablegung Christi“ dem neuerrichteten Kaiser Wilhelm-Museum zu Crefeld als Geschenk überwiesen; ferner wurde zu einem für die Aula des Gymnasiums in Mörs zu stiftenden Gemälde ein Zuschuß von 2000 Mark bewilligt und außerdem noch ein Betrag von 600 Mark als Preis bei einem für das letztgenannte zu eröffnenden Wettbewerb ausgesetzt.

Königsberg. — Die Residenzstadt Königsberg, woselbst sich außer einer mehr oder weniger reinen Vernunft auch ein reger Kunstsinne geltend macht, besitzt bekanntlich ein an modernen Bildern recht bemerkenswerthes Stadt-Museum. Wie alljährlich wurden auch dieses Jahr unlängst mit den üblichen auch anderwärts zur Verfügung stehenden Mitteln eine Anzahl Gemälde angekauft. Für etwa 18000 Mark wurden 7 Oelbilder erstanden, deren Schöpfer bekannte Namen tragen. An den Neuerwerbungen läßt sich in künstlerischer Hinsicht nichts aussetzen, im Gegentheil; doch muß man es bedauern, daß lediglich Landschaftsbilder erworben worden sind. Wir geben zu, daß Meister auf den übrigen Malgebieten sich ihre Leistungen theurer bezahlen lassen als die in Menge vorhandenen Landschaftsmaler. Wenn man aber sieht, daß das Königsberger Stadtmuseum empfindlichen Mangel an religiösen Darstellungen leidet, so hätte wohl seitens der Ankaufsjury dieser Zweig der Malerei in erster Linie berücksichtigt werden dürfen. Neben den Schulen, beziehungsweise einzelnen Meistern, verdienen auch die Stoffe bei Ankäufen eine Beachtung. Außer einem durch Vermächtniß erhaltenen Landschaftsbilde: Insel Philä, von Ernst Körner aus dem Jahre 1877, wurden folgende Gemälde angekauft: Der Haidebach von Eugen Bracht, Abend im Walde von Ferdinand Keller (1894), Straße im Schwarzwald von Hugo Knorr, Straße in Amsterdam von Hans Herrmann, Faraglioni bei Capri von W. Hamacher, Im Bredazeller Moor von Richard Frieße (1895), ein kleines Affenbild „Der Kritiker“ von Gabriel Max. Außer der letztgenannten Skizze sind die erworbenen Oelbilder werthvolle Kompositionen. Am meisten festset

Knorr's Bild „Straße im Schwarzwald“ mit einem im hellen Sonnenschein die bergige

Landstraße herabfahrenden Ochsenspann, und Frieße's „Bredazeller Moor“, ein prächtiges, großes Landschaftsbild aus dem ostpreussischen Forstrevier „Jdenhorst“. Am frühmorgens lagern auf dem weiten Terrain im hohen Grase verstreut Schaaren von Rothwild, in den Lüften fliegt eine Eule, während links im Vordergrund ein stämmiger Elch Stand genommen hat, und den mächtigen Kopf nach dem lagernden Rehwild hinwendet. R. Frieße kennt die landschaftlichen Reize Ostpreußens wie kein anderer Maler und weiß sie mit ihrer Staffage von Edelhirschen prächtig wiederzugeben. Seine Bilder gewinnen gerade für das städtische Museum der Krönungsstadt Königsberg erhöhte Bedeutung, weil sie von innigem Heimatgefühl erfüllt, einen gewissermaßen lokalen Charakter tragen. f. Sauerhaering.

Photographien.

Aktmodellstudien für Maler, Zeichner, Bildhauer u. s. w. Einzige wirklich für Künstler. Zwecke geeignete Kollektion, hervorragend schön in Ausführung, Modell und Pose! Originalaufnahmen nach dem Leben. 100 Miniaturphotographien mit Preisliste und Kabinettbild 3 M.

S. Recknagel Nachf.,
München 1, Briefsch.

Für Kunstfreunde.

Unser neuer, vollständiger, reich illustrirter Katalog für 1897 über Tausende von Photographuren und Photographien nach hervorragenden Werken klassischer und moderner Kunst wird gegen 50 Pfg. in Postmarken franko zugesandt.

Photographische Gesellschaft,

Berlin, An der Stechbahn No. 1
(am Kaiser Wilhelm-Denkmal).

Atelier Schlabbig

Torothrenstraße 32.

Unterricht im Zeichnen und Malen.

Portrait, Stillleben, Gyps, Alt.

● Vorbereitung für die Akademie. ●
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Einladung zum
Abonnement
auf die
Allgemeine
LITTERARISCHE RUNDschau.

Er erscheint jährlich 28 mal und bringt eine regelmäßige, vollständige Uebersicht aller wichtigeren neuen Erscheinungen des In- und Auslandes, deren gründliche Durchsicht jeden Litteraturfreund auf alles das aufmerksam macht, was für ihn irgendwie von Interesse ist!

Durch eine Anzahl bewährter Fachleute, Schriftsteller und Gelehrte werden die neuen literarischen Erscheinungen wissenschaftlich wie populäre, geprüft, und alles Interessante, alles Wissenswerte und alles über den Durchschnitt Hervorragende — gleichviel ob von bekannten oder unbekannten Autoren — besprochen!

In hundert Abwechslung folgen literarische Aufsätze, Unterhaltungsbeiträge, Plaudereien, Novellen, Humoresken, Proben neuerer Lyrik, Notizen über Theater, Kunst etc.

Die Träger der bekanntesten Namen zählen zu den Mitarbeitern der „Literarischen Rundschau“; sie begnügen sich aber nicht allein mit den Arbeiten dieser, ist vielmehr stets bestrebt, noch unbekannte, junge, aufstrebende Talente zu unterstützen und durch Proben ihres Könnens die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihr Schaffen zu lenken.

Der „Briefkasten“ giebt Auskunft über Fragen auf literarischem und künstlerischem Gebiete, Verleger- und Litteratur-Nachweise etc.

Um der „Literarischen Rundschau“ eine allgemeine Verbreitung zu sichern, ist der Abonnementspreis ausserordentlich niedrig festgesetzt, auf

nur 60 Pfennig vierteljährlich.

Alle Buchhandlungen sowie alle Postanstalten (Postzeitungsliste 112a, Nachtrag VII) nehmen Abonnements entgegen. Probenummern gratis und franco von:

Martin Hannemann, Verlag
BERLIN W. 8, Mauerstr. 86/88.


Das soeben beendete I. Semester
enthält Beiträge von:

Rud. Bawmbach — Fritz Brentano — Felix Dahn — Marie v. Elner-Eschenbach — Nathaly v. Eschstruth — Ludw. Jacobowski — Ad. Kohut — John Henry Mackay — Conr. Ferd. Meyer — Peter Nansen — Elise Polko — Ferd. v. Saar — Heinr. Seidel — Tanera — Konr. Telnmann — E. v. Willenbruch — etc.

Das jetzt beginnende II. Semester
bringt Beiträge von:

Arthur Achleiner — Georg Ebers — Osc. Blumenthal — Gust. Falke — H. Heiberg — Paul Heyse — Ludw. Jacobowski — Willh. Jordan — Detl. von Liliencron — Maria Janitschek — Peter Rosgger — Joh. Schlef — Aug. Strindberg — F. v. Zebellitz — u. A.

GEORG BÜXENSTEIN & COMP.



PHOTOCHIMIEGRAPHISCHE
KUNSTANSTALT BERLIN, S.W.
FRIEDRICHSTRAßE 240/241

AUTOTYPEN PHOTOTYPEN
CHEMIGRAPHIEN
DREIFARBENDRUCK. NICHEL'S

PROMPTE LIEFERUNG. PREISANSCHLÄGE MIT MUSTERN ZU DIENSTEN.



Weihnachts-Ausstellung im Hohenzollern-Kaufhaus.

Von Hans Korsten.

Es ist noch garnicht so lange her, daß in Deutschland auf jeder Liste, die von den anzuschaffenden Möbeln gemacht wurde, das „Paneel-sopha“ obenan prangte. Das unbeholfene, Platz raubende Möbelstück durfte in keinem Hause fehlen, und ein Zimmer galt als unschön, wo statt des Paneelsophas ein niedriger Divan oder eine Chaiselongue stand. Nur in großen Räumen, wie sie unsere Durchschnittswohnungen selten aufweisen, nahmen sich die wuchtigen Einrichtungen gut aus, wenn sich auch über ihre Schönheit vom künstlerischen Standpunkt aus streiten läßt.

Langsam begann man in Deutschland einzusehen, daß die Engländer Recht hatten, wenn sie ihre Wohnzimmer mit jenen fast zu zierlichen Mahagonimöbeln ausstatteten, die sich an den Empirestil anlehnen und dem modernen Geschmack durch ihre eigenthümlichen bizarren Formen gerecht wurden, ohne das uralte Gesetz der Symmetrie zu verletzen. Kaum hatten sich diese Möbel eingebürgert, als in Frankreich und Belgien ein noch neuerer Geschmack auftauchte, der den englischen Stil aus den deutschen Wohnungen zu verdrängen suchte.

Nur vereinzelt kamen diese Möbelstücke bisher zu uns, und eine vollständige Einrichtung im „neuesten“ Stil dürfte in Deutschland noch nicht existiren. Das absolut Neue besteht in der scheinbaren Unsymmetrie und in der geschickten Verwendung der Metallbeschläge zu dekorativen Zwecken. Ich sage absichtlich: scheinbaren Unsymmetrie. In Wirklichkeit ist nur die gerade Linie möglichst vermieden und nur dort angebracht, wo sie konstruktiv absolut nothwendig ist.

Die Weihnachtsausstellung des „Kaufhaus Hohenzollern“, Berlin, Leipzigerstraße, bringt eine ganze Reihe dieser neuesten Möbel und ich muß gestehen, daß in diesen Schränken, Tischen und Stühlen die scheinbare Unregelmäßigkeit künstlerische Wirkung erzielt. Interessant ist es zu sehen, wie aus den stilisierten Pflanzenmustern der Möbelbezüge die Formen der Möbel selbst hervorgegangen sind. Dieselben gebogenen und in breitgedrückten Spiralen verlaufenden Linien, die der Ornamentik zu eigen sind, finden sich in entsprechender Form bei den Möbeln wieder, während die Möbelbezüge bedeutend einfachere Zeichnungen aufweisen, als bei dem Stil „von gestern“.

Wenn es unserer deutschen Industrie gelingt, diesen Formen deutsche Farben zu geben und sie so umzugestalten, daß deutsche Eigenart aus ihnen heraus spricht, dann ist ein großer Schritt vorwärts gethan auf dem Wege zur Schaffung einer gediegenen, individuellen Geschmack verrathenden Wohnungseinrichtung.

Den Formen der Möbel entsprechen die ausgestellten Dekorationsgegenstände. Ueberall begegnet man bei ihnen dem Bestreben, mit der überlieferten Form zu brechen und sich dem dominirenden Stile anzupassen. Wie bei den Möbeln ist auch hier das Pflanzenmotiv durchweg als Ornament verwendet, nur Professor Bekmann giebt auf einem schönen Gobelin Schwäne.

So primitiv diese Ornamentik ist, darf ihr doch nicht das Lob vor-enthalten werden, daß sie spricht, das heißt, daß aus ihr deutlich der Zweck des Gefäßes erkennbar ist. Diese Eigenschaft hat sie mit der Schwarzwälder Fayenceindustrie gemeinsam, die sehr hübsche Flaschen für Kirchwasser bringt, auf denen Kirschen und Kirschlaub abgebildet sind, während den Deckelknopf drei Kirschen bilden.

Die ausgestellten Fayencen aus dem Atelier von Cl. Massier und dänischer Künstler zeigen wunderbare Farbeffekte, die namentlich durch den schimmernden Lustre zu vollster Wirkung kommen. Das stilisierte Ornament ist vollständig verschwunden, die Pflanze in naturalistischer Nachbildung schmückt die Vasen und Gefäße. So bringt Massier Alpen- und Farnkräuter, auch Nellen bilden bei den verschiedensten Fayencen das hauptsächlichste ornamentale Motiv.

Einen interessanten und kostbaren Theil der Ausstellung bilden die Porzellanmalereien. Die ausschließlich angewandte Unterglasurmalerei erhöht die Brillanz der Farbe. Kopenhagener Porzellan zeigt Quallen und

einfache Mohnblumen zart und duftig, wie hingehaucht, im Hintergrund ein Wiesenmotiv. Stiefmütterchen auf Tassen in Deckfarben gemalt und entzückende Kleinmalereien ohne jede Stilisirung bilden eine andere Gruppe dieser Ausstellung.

Von Professor Leuger (Karlsruhe) sind ein Paar hübsche Vasen ausgestellt, die auf Unt-fond Pflanzenmotive zeigen, ganz der Form des Gefäßes angepaßt, ein nicht zu unterschätzender Vorzug gegen die ausländischen keramischen Erzeugnisse, bei denen nur zu oft auf Kosten des Stils und der Farbe die Anpassung des Ornamentes an die Form vernachlässigt wird.

Geflossenen und kristallisirten Glasuren — eine Neuerrungenschaft der Keramik — begegnen wir bei verschiedenen Gefäßen, und die Zartheit der Ausführung, die um so mehr hervortritt, wenn die Goldschmiedekunst sie in ihren Dienst nimmt, läßt ganz entzückende Kunstgegenstände entstehen.

Wie schon oben erwähnt, geht die Möbeleinrichtung der Zimmer mit der sonstigen Ausstattung Hand in Hand. So haben sich auch die Beleuchtungskörper dem Einfluß des Pflanzenornamentes unterwerfen müssen, ihre Formen sind den Stengeln und Ästen nachgebildet und Verzierungen zeigen Pflanzen, ohne jede Stilisirung. Die Wandbretter auf Stützen montiert werden, die Ästen und Zweigen nachgebildet sind und den Eindruck machen, als wüchsen sie aus der Wand heraus, so sind die Beleuchtungskörper so angebracht, daß sie ihrem Befestigungspunkt zu entwachsen scheinen. Die häßlich aussehenden Drähte für Glühlampen sind an den ausgestellten Beleuchtungskörpern dadurch verborgen, daß man sie mit Seide übersponnen, gleichzeitig als Träger der einzelnen Glühlampen dienen läßt. Auch auf die längliche Form der Glühlampe ist Rücksicht genommen, indem man sie wie Kristalltropfen montirt und die Prismen der alten guten Zeit wieder herbeiholt, um die Kronen zu beleben. Bei der Herstellung der Beleuchtungskörper ist der deutschen Industrie eine führende Rolle zugewiesen. In der Form an altdeutsche und niederländische Motive anlehnend hat sie neue Effekte dadurch zu erzielen gewußt, daß sie die überladene Ornamentik vereinfacht und mit wenigen Mitteln einen künstlerischen Gesamteindruck hervorruft, der für diesen Zweig des Kunstgewerbes musterbildend sein dürfte.

Alles in Allem genommen bringt die Weihnachtsausstellung eine Fülle schöner und künstlerisch bedeutender Einrichtungs- und Kunstgegenstände die mit wenigen Ausnahmen geeignet sind, die Kunst im Hause zu heben und so anregend zu wirken. Was uns das Ausland an Gutem bringt, muß für die deutsche Kunst verworthen werden — nicht durch einfaches Nachbilden, sondern dadurch, daß aus dem Gebrachten Neues geschöpft und aus einer fremden Anregung eigene Gebilde geschaffen werden.

Delegirtentag der Kunstgewerbe-Vereine.

Auf dem Berliner Delegirtentag des Verbandes der deutschen Kunstgewerbvereine waren von 23 Vereinen 20 durch 27 Delegirte vertreten. Zum Vorort für die nächsten 2 Jahre wurde der württembergische Kunstgewerbeverein in Stuttgart gewählt, dessen Vorsitz zur Zeit Präsident v. Gaupp führt. Der bisherige Vorort Berlin erstattete den Geschäftsbericht für die Jahre 1895—1897 und legte den Etat für die folgenden 2 Geschäftsjahre zur Genehmigung vor. Außerdem wurde einstimmig beschlossen, den auf dem letzten im Januar d. J. abgehaltenen Delegirtentag vertretenen Standpunkt festzuhalten, wonach das deutsche Kunstgewerbe auf der Pariser Weltausstellung 1900 in seinen hervorragendsten Leistungen, gesondert von der Marktwaare, auch der kunstgewerblichen, geschlossen vorgehe und alle zur Ausstellung zuzulassenden Gegenstände einer nach einheitlichen Gesichtspunkten zu vollziehenden Vorprüfung zu unterwerfen seien. Betreffs der im Jahre 1899 für Dresden geplanten deutschnationalen Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung ging die einstimmige Meinung dahin, daß im Hinblick auf die Verpflichtungen, welche die einheitliche, allseitige und glänzende Betheiligung des deutschen Reiches auf der Pariser Weltausstellung 1900 den Kunstgewerbetreibenden auferlege, von einer solchen Veranstaltung dringend abzurathen sei. Ferner hat der neue Vorort übernommen, die Regelung verschiedener, die Pariser Ausstellung betreffender, mehr geschäftlicher Fragen anzubahnen und durch

einen späteren Delegirten tag eventuell zum Austrag zu bringen. Die Einstimmigkeit in der Beschlussfassung über diese wichtigen Fragen ist um so bedeutungsvoller, als der Verband so ziemlich alle Kunstgewerbevereine Deutschlands mit über 10 000 Mitgliedern umfaßt.

Die Versteigerung der Douglas'schen Sammlung alter Glasgemälde.

Am 25. November versteigerte das bekannte Auktionshaus J. M. Heberle in Köln die prächtige Douglas'sche Sammlung alter Glasgemälde, darunter solche nach Entwürfen des jüngern Holbein und von Hans Baldung Grien. Der wichtigste Theil der Sammlung, fünfundzwanzig Scheiben mit figürlichen Darstellungen, war vom 17. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts im Kloster St. Blasien im Schwarzwald aufbewahrt worden. Von da gelangten sie durch Kauf um 1820 in den Besitz des Großherzogs Ludwig von Baden und wurden nach Schloß Langenstein am Bodensee übertragen. Daß diese Scheiben mit wenigen Ausnahmen nicht von vornherein für St. Blasien bestimmt waren geht schon aus dem äußerlichen Umstand hervor, daß sie zumeist durch Beschneiden an den Seiten und oben für die dortigen Fenster adaptirt worden sind. Sicher ist, daß die erste Abtheilung der Sammlung aufs Engste jener Kunstrichtung verwandt ist, die während der ersten drei Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts in Basel ihren Mittelpunkt hatte. Basel verdankt seine künstlerische Blüthe in

erster Linie einem deutschen Meister, dem größten Genie, das die deutsche Malerei neben Dürer besitzt, dem Augsburger Hans Holbein dem Jüngeren, der in den Jahren 1515—1526 in Basel thätig war, in denselben Jahren, in welchen diese Glasgemälde entstanden sind. Von den Douglas-Scheiben zeigt zum Mindesten eine Gruppe, eine Darstellung der Kreuzigung Christi in drei figurenreichen Tafeln (Katalog Nr. 1—3), den direkten Einfluß des großen Meisters. An farbiger Wirkung werden die Scheiben im Holbein-Stil noch übertroffen von den Fenstern der zweiten Abtheilung, vierzehn Tafeln mit je einer stehenden Figur, außer Christus und der Mater dolorosa männlichen und weiblichen Heiligen. Die Ausführung in Glas läßt auf verschiedene, nicht ganz gleichwerthige Hände schließen; der Stil der Zeichnung aber weist bei der ganzen Gruppe auf den aus Schwaben stammenden und in Straßburg i. E. ansässigen Maler Hans Baldung Grien (gestorben 1545) hin. Einzelne dieser Tafeln sind so vollendet in der Zeichnung, wie namentlich die Mater dolorosa, und so kraftvoll in der Farbenwirkung, daß man sie den besten Meisterwerken der deutschen Glasmalerei zuzählen muß. Den Schluß der ganzen Sammlung bildeten kleine Wappenscheiben theils schweizerischer, theils badischer Herkunft, die neben den großen Werken der ersten beiden Gruppen vorwiegend historisches und heraldisches Interesse darboten.

— Im Auftrage der Stadt Berlin sind außer der von uns in Nr. 1 reproduzierten Präsidentenglocke noch einige andere kunstgewerbliche Arbeiten im Anschluß an die Gewerbeausstellung ausgeführt worden. Der Hofgürtler des Kaisers, Herr H. Preeß, welcher auf der Ausstellung ein Ehrendiplom und vom Ministerium die silberne Staatsmedaille erhalten hatte, wurde von der städtischen Kunstdeputation damit betraut, für das Arbeitszimmer des Oberbürgermeisters im Rathhause eine Schreibstiftgarnitur und ein Stubenthermometer nach den von der Deputation ausgewählten Modellen herzustellen. Die jetzt abgelieferte Garnitur besteht aus einem Schreibzeug, einer Feder, einer Sandstühle mit dazu gehörigem Sandlöffel und einem Briefbeschwerer; alle diese Gegenstände sind, wie auch das Zimmerthermometer, im Stile Louis XV. gehalten und in gut ziselirter, feuervergoldeter Bronze ausgeführt. Nach Bestimmung der Deputation sollen sie nur bei besonderen festlichen Anlässen Verwendung finden.

— Wenn wir obenstehend zwei reizende silberne Brochen in Medaillenform mit flachrelief von Vernier und Chéret abbilden, so geschieht

es um des pikanten Gegensatzes des Motivs wie der Technik willen. Das Köpfchen mit der Halbmaske fed aus dem Reliefgrunde vorspringend, malerisch aufgefaßt, wie in einer tollen Künstlerlaune geschaffen, und daneben das feusche Gretchen mit langen Zöpfen und züchtiger Haube, ein wenig mehr Wagnerisch-meisterfingerhaft als Goethisch-faustisch, aber immerhin für einen Franzosen merkwürdig germanisch gedacht. Man sieht, die Gegensätze fangen an, sich auszugleichen. Demimondaine und Gretchen sind gleich meisterhaft in den Raum hineinkomponirt. Vernier ist stilvoller, Chéret genialer in der Reliefbehandlung. Jedenfalls ist es dankbar zu begrüßen, daß die Kunsthandlung Keller & Reiner in Berlin diese beiden ansprechenden Metallarbeiten noch vor Weihnachten auf den Markt bringt.

— In Lepke's Kunstsalon, Berlin, kamen 60 Gemälde niederländischer Meister, ein Theil der Galerie Charles Sedlmeyr, Paris, zur Versteigerung. Erwähnt seien: Zwei Bildnisse eines vornehmen Kavaliere und einer Dame von Miereveldt, das Brustbild eines lachenden Jungen von Franz Hals; das Bildniß eines schwarzgekleideten niederländischen Herrn und das einer Dame, Kniestücke in Drittel-Lebensgröße, von Maes; das kleine Bildniß einer Dame von Mieris, und ein anderes von Slingeland. Glänzend ist der jüngere David Teniers vertreten. Von ihm gemeinsam mit G. und M. Sorgh ist das Bildniß eines Mannes, der auf einem Schiebkarren Gemüse vor die Thür eines Bauernhauses bringt. Von Teniers allein ist das kleine Bild eines lustigen Paares — eines zechenden Bauern und eines alten Weibes. Zwei nicht minder

hervorragende Bilder von Adrian van Ostade: Bauer und Bäuerin in einer Dorfschenke und Bäuerin mit einem Kinde vor einem Manne mit einem Krüge in der Hand im Innern einer Hütte. Von dem großen Jakob van Ruysdael ein große Waldbandschaft — ein bewaldeter Hügel jenseits eines Baches, über den ein hoher hölzerner Steg führt, und eine Landschaft mit einer gemauerten Brücke. Von van Goyen enthält die Sammlung drei Landschaften. Von Wouvermann das bekannte Bild des Charlatans; von van Daelen ein schönes Architekturbild; von van de Velde eine Flusslandschaft. Von Weenix ist ein prächtiges Thierstück ersten Ranges.

— Aus dem renommirten Atelier für Glasmalerei von G. van Treed in München sind zwei prächtig ausgeführte frühgothische Fenster für die Johannis Kirche in Stuttgart abgegangen. Jedes Fenster enthält in reicher Architekturumrahmung zwei Bilder: einerseits „Geburt Christi“, darunter „Christus segnet die Kinder“; auf dem andern Fenster „Die Himmelfahrt Christi“ und „Auferweckung der Tochter des Jairus“. Die Entwürfe sind vom Kunstmaler Velin in Stuttgart. Außerordentlich geschmackvoll erscheint das Farbenensemble, und leuchtend heben sich namentlich die Hauptfiguren in ihren hellen Gewändern vom dunkeln Hintergrund ab. Das Atelier des Künstlers hat einen großen Ruf erlangt, und eine Menge von Aufträgen sind in Ausführung begriffen. Für die Augsburger Barfüßerkirche ist gegenwärtig ein Fenster mit dem Bild des evangelischen Liederdichters Gerhardt in Arbeit, der am Schreibtisch dargestellt wird, den durchgeistigten Blick nach oben wendend, wo Engeln als seine Inspiratoren in die stillschöne architektonische Umrahmung eingefügt sind. Das Justizgebäude in Ulm wird 13 mit Wappen geschmückte Fenster aus dem van Treed'schen Atelier erhalten, das Hamburger Rathhaus drei Fenster mit Bürgermeisterportraits. Für das evangelische Vereinshaus in Nürnberg wurden Glasgemälde geliefert; mehrere Bestellungen für Kirchen in Württemberg und in Sachsen sind auszuführen.

— Die Glasmalerei von L. Kirchmair (Haidhausen) hat für die Lutherkirche in Hannover drei Doppelfenster ausgeführt, welche kürzlich an dem Ort ihrer Bestimmung angelangt sind und dort große Anerkennung gefunden haben. Die Kartons wurden von Prof. Linemann-Frankfurt gefertigt. In Rosetten, durch gothische Ornamente umrahmt, die Porträts von Luther, Melancthon und Kurfürst Johann von Sachsen. Zwei Fenster sind in Tapetenmanier bemalt, das dritte enthält ein figurenreiches Bild „Christus als Kinderfreund“ und ein kleines Portrait des Stifters der Kirche. Auch



Brochen von Chéret und Vernier.

diese Arbeiten mit ihrer effektvollen Farbenwirkung geben der Münchener Glasmalerei ein rühmliches Zeugniß.

— In Emil Richter's Kunsthandlung in Dresden erregt die Ausstellung von Galle'schen Zier- und Kunstgläsern, für die die Firma auf Jahre hinaus das alleinige Betriebsrecht für Dresden erworben hat, die Bewunderung der Kenner und Laien. Sie wurde, da eine große Reihe der besten Stücke daraus bereits in den Privatbesitz hiesiger Kunstfreunde über-

gegangen war, um eine neue Kollektion des berühmten Glasmeisters von Nancy vermehrt. Bemerkt sei noch, daß alle unter den Marken „nach Galle“, „System Galle“ etc. in den Handel kommenden Gläser nicht echt und nur werthlose Imitationen der Modelle Galle's sind, die dieser bekanntlich alle eigenhändig anfertigt. — Die kunstgewerbliche Ausstellung ist ferner vermehrt worden durch Potterien von Hermann Kähler, J. F. Willemsen, Madame Willemsen, R. Hansen und anderer Künstler, die es nicht verschmähen, für das Kunsthandwerk zu arbeiten.

Preisbewerbungen.

— Der Wettbewerb um den großen Staatspreis findet im Jahre 1898 auf den Gebieten der Malerei und der Architektur statt. Ausführliche Programme können vom Senat der Akademie der Künste zu Berlin sowie von den Kunstakademien zu Dresden, Düsseldorf, Karlsruhe, Kassel, Königsberg i. Pr., München und Wien, den Kunstschulen zu Stuttgart und Weimar sowie dem Städtischen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M., endlich auch von den technischen Hochschulen Deutschlands bezogen werden.

— Bei der vom akademischen Rath vorgenommenen Vertheilung von Preisen an eine Anzahl von Schülern der kgl. Kunstakademie in Dresden für ihre im verflossenen Studienjahr gefertigten Arbeiten wurde der große Preis, das akademische Reisestipendium (je 3000 Mark auf zwei Jahre) dem aus Tschechien in Böhmen gebürtigen Kupferstecher und Radierer Richard Müller, einem ehemaligen Schüler des Prof. Pohle, für die Stichradirung „Adam und Eva“ verliehen. Der Mitbewerber um dieses Stipendium, Georg Erler aus Dresden, ein Meisterschüler des Prof. Kuehl, erhielt für die im Wesentlichen auf gleicher Linie stehende Originalradirung „Vor der Schicht“ die große goldene Medaille.

— Zur Erlangung von Bauplänen für eine evangelische Lukas-Kirche in Chemnitz eröffnet der Kirchenvorstand dieser Kirchengemeinde einen Wettbewerb für die deutschen evangelischen Architekten. Ausgesetzt sind drei Preise zu je 3000, 2000 und 1000 Mark. Die Arbeiten sind bis 15. Februar 1898 abzuliefern. Preisrichter sind: Geh. Bauath Orth-Berlin, Bauath Dr. Rothbach-Leipzig, Prof. Stier-Hannover.

— Zur Erlangung von Entwürfen für ein Denkmal auf dem Hohenstein bei Witten zu Ehren Louis Bergers ist ein Wettbewerb unter den deutschen Architekten ausgeschrieben worden. Für die zwei besten Entwürfe sind Preise von 500 und 300 Mark ausgesetzt. Die Entwürfe sind bis zum 31. Januar 1898 an den Vorsitzenden des Denkmal-Ausschusses, Bürgermeister Dr. Haarmann in Witten, einzureichen. Weitere Auskunft ertheilt das Stadtbauamt in Witten.

— Die k. k. Kunstergießerei, Filiale der Berndorfer Metallwaarenfabrik Arthur Krupp, hat eine Konkurrenz ausgeschrieben über die Lieferung eines Modells, welches die Huldigung an Seine Majestät den Kaiser anlässlich des Regierungsjubiläums darstellen soll. Bezüglich der Auffassung des Themas ist den Konkurrenten vollständig freie Wahl gelassen. Das Modell soll die Höhe von 40 Centimeter nicht übersteigen. (Tonmodelle sind ausgeschlossen.) Als Eingabetermin ist der 1. Februar 1898 festgesetzt. Die Modelle sind bis Abends 6 Uhr in der k. k. Kunstergießerei, Wien, 4. Bezirk, Gubhausstraße Nr. 25, abzuliefern. Jedem Modell ist ein versiegeltes Couvert beizulegen, welches Namen und Adresse des Künstlers enthält. Die k. k. Kunstergießerei garantiert, daß sie die von der Jury als beste und als geeignet bezeichnete Arbeit acceptirt und um den Preis von 1000 fl. ö. W. von dem Konkurrenten erwirbt. Eventuelle Aenderungen des Modells sind von dem Künstler selbst vorzunehmen. Die zweitbeste Arbeit erhält einen Preis von 200 fl. ö. W., die drittbeste einen Preis von 100 fl. ö. W. Als Juroren werden fungiren die Herren: Arthur Krupp, C. Zumbusch, k. k. Professor, und A. Scharff, Direktor der k. k. Gravurakademie.

— Das Comité für die Errichtung einer Akropolis der Wissenschaft in Kalifornien ladet die Architekten aller Länder zur Theilnahme ein. Es steht in Berkeley ein Terrain von 99 Hektar zur Verfügung, das eine Bodenerhebung von 700 Fuß hat und im Hintergrunde von einem 1000 Fuß höheren Gebirgszuge abgeschlossen wird. Man steht über die Stadt und den Hafen von San Francisco auf den Stillen Ozean. Die Kalifornier erwarten, „daß die ausgezeichnete Lage dem Baumeister Gelegenheit geben wird, ein Werk zu schaffen, dessen eigenartige Schönheit seinen Namen den größten Künstlern aller Zeit ebenbürtig an die Seite stellen wird.“ Es handelt sich um etwa dreißig Gebäude, die zusammen für etwa fünftausend Studierende aller Fakultäten Unterrichtsräume enthalten sollen. Der Ausdruck „Akropolis der Wissenschaft“ ist angesichts dieser Aufgabe nicht schlecht gewählt. Zeit und Geld stehen unbeschränkt zur Verfügung. „Ungefähr fünf Millionen Dollars sind bereits für den Anfang des Baues versprochen, und so allgemein ist der Wunsch geäußert worden, an den Kosten des Werkes theilzunehmen, daß man glaubt, alle nöthig werdenden Mittel ohne weitere Schwierigkeiten beschaffen zu können.“ Die Kosten für den Entwurf trägt eine Frau Phebe Hearst. Das ausführliche Programm ist in etwa zwei Monaten von allen Architektenvereinen zu beziehen.

Persönliches und Uteliernachrichten.

— Dem Architekten Karl Hoffacker in Berlin ist das Prädikat „Professor“ beigelegt worden.

— Der Maler Max Liebermann zu Berlin ist von der Société

royale Belge des Aquarellistes in Brüssel zum Ehrenmitglied ernannt worden. Von deutschen Künstlern ist diese Auszeichnung schon in früheren Jahren Adolf Menzel, Paul Meyerheim und Franz Starbina zu Theil geworden.

— In Vertretung des beurlaubten Prof. Dr. Wolfgang v. Oettingen, der kommissarisch das Amt des ersten ständigen Sekretärs der königlichen Akademie der Künste in Berlin nach dem Tode Dr. Hans Müllers versieht, liest in diesem Wintersemester an der Düsseldorfer Kunstakademie Prof. Robert Kultur- und Kostümggeschichte und Konservator F. Schaarschmidt Kunstgeschichte.

— Eine Gruppe Berliner Künstler hat sich zu einer neuen Ausstellungsgesellschaft zusammengefunden, die den Namen „Vereinigung 1897“ führen wird. Es sind acht Maler: Karl Klimsch, Meyer-Lüben, Stassen, Fahrentrog, von Brandis, O. H. Engel, Westphalen, Karl Ziegler, und vier Bildhauer: Fritz Klimsch, Lepke, A. Gaul und Felderhoff.

— Professor Hermann Prell ist von seiner nordischen Reise zurückgekehrt, um nunmehr das letzte seiner drei Kolossalgemälde für die deutsche Botschaft in Rom, welche bekanntlich Kaiser Wilhelm II. bei ihm bestellt hat, zu vollenden. Das letzte Gemälde soll den Wiedereintritt des Winters auf der Erde darstellen. Prell hat für dieses Bild Studien auf Bornholm u. s. w. gemacht.

— Professor Arthur Kampf in Düsseldorf ist gegenwärtig mit den Vorarbeiten zu seinen Gemälden beschäftigt, die zur Ausschmückung des Kreistagsgebäudes in Burscheid-Nachen bestimmt sind. Die Bilder stellen Szenen aus dem Volksleben der Gegenwart dar. Zu den Kosten der Ausführung der Gemälde leistet der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen einen Beitrag von 10 000 Mark aus seinem Fonds für Kunstwerke zu öffentlicher Bestimmung.



Lingnerfarbe.

Das Malmaterial der alten Meister.

Leichte Behandlung, grösste Leuchtkraft, vollkommene Unveränderlichkeit.

Kreidegrundleinen durch Handarbeit hergestellt.

Zu beziehen durch alle besseren Kunstmaterialehandlungen.

Alleinige Fabrikanten:

Otto Lingner & Pietzcker,
Charlottenburg.

Leporello-Müller

Stimmbildung

Berlin S.W.

Belle-Alliancestr. 78.

Keller & Reiner.

Kunsthandlung und permanente Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe.

Potsdamerstr. 122. Berlin W., Potsdamerstr. 122.

Neu eröffnet am 1. Oktober 1897.

Ständige Ausstellung von Werken der Malerei und Skulptur, moderner kunstgewerblicher Arbeiten in geschlossenen Interieurs.

Eintritt 50 Pfg. Abonnement pro anno Mk. 3,—

Reich illustrierter Katalog über Kupferstiche soeben erschienen.



Künstler-Magazin Adolph Hess



vormals Heyl's Künstler-Magazin

Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56

Fernsprecher Amt I. 1101.

Größtes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben,
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler

(Maler, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher, Radierer, Zeichenlehrer,
künstlerische Musterzeichner u. s. w.)

zu Weimar.

(Unter dem Protektorate Seiner königlichen Hoheit des Großherzogs von Sachsen.)

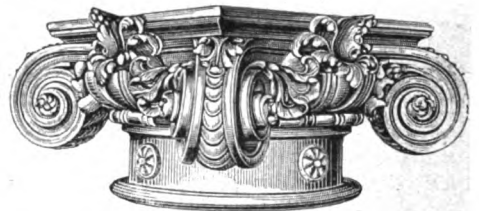
1. Begründet von Abgeordneten deutscher Künstlerverbände.
2. Dem künstlerischen Erwerbsleben angepaßt, sichert die Anstalt den Bezug einer Rente für die Tage des Alters und der Invalidität.
3. Bei genossenschaftlicher Verfassung kostenlose Verwaltung durch den Vorstand.
4. Erleichterung der Mitgliederbeiträge durch außerordentliche Einnahmen.
5. Beschaffung weiterer außerordentlicher Einnahmen den Ortsverbänden anheimgestellt.
6. Ohne Beschränkung des dauernden Wohnsitzes.

Strücker und Auskunft kostenfrei durch die Geschäftsstelle in Weimar.



Galvanobronzen

Starke Niederschläge dichtesten Feinkupfers.
Ersatz für Bronzeguss.



Bauornamente

(Kapitäl, Basen, Cartouchen, Consolen etc.)

Beleuchtungsfiguren

Zimmerschmuck, Grabschmuck

Garten- und Brunnenfiguren

Kaiser- und Kriegerdenkmäler, Gedenktafeln

Büsten, Reliefs.

Galvanoplastische Kunstanstalt Geislingen-St.

(Zweiganstalt der Württbg. Metallwarenfabrik.)

Illustr.
Preislisten
gratis und franco auf
nähere Angabe des
Gewünschten.

Kürschners Bücherstube

**Die billigste
Romanbibliothek.**
Beste Autoren, reich
illustriert.
Jede Woche erscheint ein
abgeschlossener Band.

20 Pfennig
JEDER BAND IST ABGESCHLOSSEN.
EIN KOMPLETTER ROMAN VON 120 SEITEN.

**Su beziehen durch alle
Buchhandlungen. Ver-
zeichnisse durch die und
Herm. Giltner Verlag
Berlin N.W. 7.**

Wie jetzt erschienen:

1. A. Achleitner, Das Hochzeits- fest. 2. B. Ranz, Am Rhein. 3. A. v. Porfall, Die Tragödie. 4. R. Eloth, Weltflucht. 5. v. Kapff-Essenther, Graue Mauer. 6. M. v. Reichenbach, Günstige Zeiten. 7. E. Ahlgraben, Frau Ravennat. 8. A. Niemann, Günstling des Hofes. 9. Fischer-Saltstein, Königin Gisele. 10. G. v. Amyntor, Ein Sonderling. 11. R. Ortmann, Bergfreies Wasser. 12. A. Andrea, Hoherer Pison. 13. V. Blüthgen, Weidwunde. 14. Oskar Höcker, Geliebter. 15. M. Lay, Auf dem Wimmerhof. 16. Alex. Römer, Im Reg. 17. A. Gröner, Der Zeitbeiderher. 18. Doris v. Spätgen, Rantius. 19. Ernst Pasqué, Gold-Rhinia. 20. E. Klopfer, Jütlumer. 21. A. Alexander, Zu Tode gebest. 22. Ed. Möller, Gold und Grotte.	23. Behorkin, An der Seite des Meeres. 24. Berger, Unire. 25. Stefanie Keyser, Neuer Kurs. 26. Maximilian Schmidt, Die Winde. 27. Joranne Schöring, Meitlin. 28. Carl Eiler, Eine Ballade. 29. Fanny Klink, Die Sonnenkinder. 30. F. de Boiscobey, Der Fall Watanab. 31. von Schlicht, Point d'honneur. 32. L. v. Sacher-Masoch, Die Stumme. 33. v. Dedenroth, Sturmbelegte Zeit. 34. B. Grollier, Auf die Zeit. 35. J. L. Rina, A. S. — Ein falscher Zeuge. 36. V. Blüthgen, Friedensfeier. 37. Bret Harlo, Das Teufels. 38. Max Schmidt, Die Wiltbeut. 39. Max Ring, Zerwege. 40. R. Misch, Auf dem Geleise. 41. Crawford, Kinder des Königs. 42. A. v. Winterfeld, Verbrechen. 43. Baierlein, Mäthe und Kathana. 44. G. v. Suttner, Sein Verhängnis.
--	--

LIEBIG Company's FLEISCH-EXTRACT

ist das billigste, weil das ausgiebigste.
Aus reinem Fleische bester Sorte bereitet.

Das Fleisch - Pepton

ist kräftigend und
unentbehrlich für
Reconvalescenten.

der Compagnie Liebig



FRITZ GURLITT

KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, 1
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.



Verein Berliner Künstler.

Ständige Kunst-Ausstellung

Wilhelm-Strasse 92.
Geöffnet von 10-4 Uhr, Sonntags von 11-2 Uhr.

Für Handlungen von

Mal-Utensilien

empfehle ich als Neuheit
Tarnke's
Patent-Blend-Rahmen.
D. R. P. No. 89191.

Faltigwerden der Leinwand oder Verschieben in den Winkeln ausgeschlossen. Die Spannung wird durch eine Schraube auf einfachste, jedem Laien leicht verständliche Weise reguliert. Kein Herausfallen der Keile möglich.

Billig. Dauerhaft. Praktisch.
R. C. Ertel, Hamburg (Luisehof).

Fehr'sche Kunstakademie

Berlin W., Lützowstrasse 82.

Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches Conrad Fehr für Landschaft Willy Hamacher für Blumen P. Barthel, und Fr. H. Blankenburg, für Illustriren K. Storch, für Modelliren R. Glauflügel, für Anatomie H. Hausmann, für Perspektive W. Zuchors, für Kupferstechen Prof. G. Eilers. Vorbereitungsklassen.

— Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

Unentbehrliches Werkzeug für jeden Gebildeten um billigen Preis:

Denkmäler der Kunst.

Architektur, Skulptur, Malerei.
Zur Uebersicht
ihres Entwicklungsganges von den
ersten künstlerischen Versuchen bis zu
den Standpunkten der Gegenwart.
Verarbeitet von
Prof. Dr. W. Lübke
und
Prof. Dr. G. von Lühow.
Mit ca. 2500 Darstellungen.
Neu Auflage.

Klassiker-Ausgabe.
203 Tafeln in Lithographie, darunter 7 in
Farbendruck.
36 Lieferungen à M. 1.—.

Pracht-Ausgabe.
185 Tafeln in Stahlstich, 7 in Farbendruck
und 11 in Photolithographie.
36 Lieferungen à M. 2.—.
Carton zum Aufbewahren der Lieferungen
M. 2.—.

Die „Denkmäler der Kunst“ bieten bei tadelloser, hocheleganter Ausstattung das Wichtigste und Schönste, was im Bereiche der Kunst geschaffen wurde. Es ist durch dieselben Jedermann
um einen ganz unerhört billigen Preis
in den Besitz eines wahrhaften Kunstmuseums zu gelangen.
Paul Neff Verlag in Stuttgart.
Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch alle Buchhandlungen.



Zu Dinners und sonstigen Festlichkeiten
empfehlen als Neuheit:
Chocoladen-Bomben u. Granaten
gefüllt mit Confect à Stück 1.50 Mk. Ferner
feine Pralinés, Petit fours, Knallbonbons,
hübsch arrangirte Tafel-Aufsätze etc. zu soliden Preisen.
Hartwig & Vogel, Berlin, Friedrichstr. 187.

Pianinos
Flügel.
Julius Blüthner
Hof-Pianoforte-Fabrikant.
Berlin W.,
Potsdamerstr. 27b.

Zu beziehen
durch alle
Wein-Gross-Handlungen
„Kupferberg Gold“
Chr. Adt. Kupferberg & Co., Mainz.
Grossherzoglich Hessische u.
Königlich Bayerische
Hoflieferanten.

Leipziger und Potsdamer Platz. * **BERLIN W.**, * Potsdamer und Anhalter Bahnhof.
Palast-Hôtel
Hotel allerersten Ranges.
120 Salons und Schlafzimmer. — Zimmer von 4 Mark an, einschliesslich Bedienung, Heizung und elektrischer Beleuchtung.
Grosses Restaurant. — Feinste französische Küche. — Bestgepflegteste Weine aus eigener Weingrosshandlung.

Grösstes Erstes Hotel Deutschlands
Central-Hotel, Berlin.
500 Zimmer von 3 Mk.—25 Mk.
Gegenüber Centralbahnhof Friedrichstrasse.

Flügel, Pianinos, Harmoniums,
in anerkannt unübertroffener Qualität.
„Schiedmayer, Pianofortefabrik“
vormals J. & P. Schiedmayer. Kgl. Hoflieferanten.
Genaue Adresse: Neckarstrasse 12, Stuttgart.
37 Ehrendiplome 28 000 Instrumente
und Medaillen. im Gebrauch.

Eigenwachs. Ahr - Rotweine Eig. Kelterung.
beziehen die bedeutendsten Konsum- und Krankenanstalten von
Joseph Brogsitter & Cie.,
Weinbergbesitzer, Ahrweiler Nr. 67, Rheinland.
Bezug in Gebinden von 20 Liter an zu 80 Pfg. und höher. Desgl. Rhein- und Mosel-Weine eigener Kelterung von 60 Pfg. an. Nichtzusagendes wird unbeanspruchtet zurückgenommen. Preislisten und Proben gratis und franko.

BLOOKER'S HOLLÄND. CACAÔ

in Blechbüchsen und plombirten Packeten
ist ein Fabrikat, welches die Aufgabe,
diätetisches Nahrungsmittel zu sein,
erfüllt.

Erreicht wird dies lediglich durch eine geeignete Fabrikation der
edelsten Cacaobohnen. — Als wirklich edel gilt aber nur circa
1/8 der Total-Cacaoernten.

Pfaff-Nähmaschinen

Der Weltruf, den die Pfaff-Nähmaschinen geniessen, gründet sich
lediglich auf das ernste und unablässige Bestreben der Fabrik:

„Nur das Beste zu liefern.“

Diesem bewährten Grundsatz hat die Fabrik nicht nur ihre Grösse,
sondern auch die Thatsache zu verdanken, das die Pfaff-Nähmaschinen
die gesuchtesten und beliebtesten auf dem Markte sind.

Nähmaschinenfabrik

G. M. Pfaff, Kaiserslautern.

M. 50.— Globe Modell 1897 Schreibmaschine

Neue vereinfachte Konstruktion, solide und dauerhaft. Stets sichtbare
schöne Schrift, 73 Typen, sofort zu erlernen. Vorzügliche Copien.
Preis komplet incl. elegantem Metallkasten nebst Zubehör **M. 50.—**
Alleinvertrieb f. Deutschland: **Benöhr & Hein, Hamburg.**
Alleinvertrieb für Oesterr.-Ungarn: Schwanhäusser, Wien I, Johannesgasse 2.
Prospekte gratis und franko.

J. Buyten & Söhne Möbel-Fabrik und Ausstattungs-Geschäft Düsseldorf.

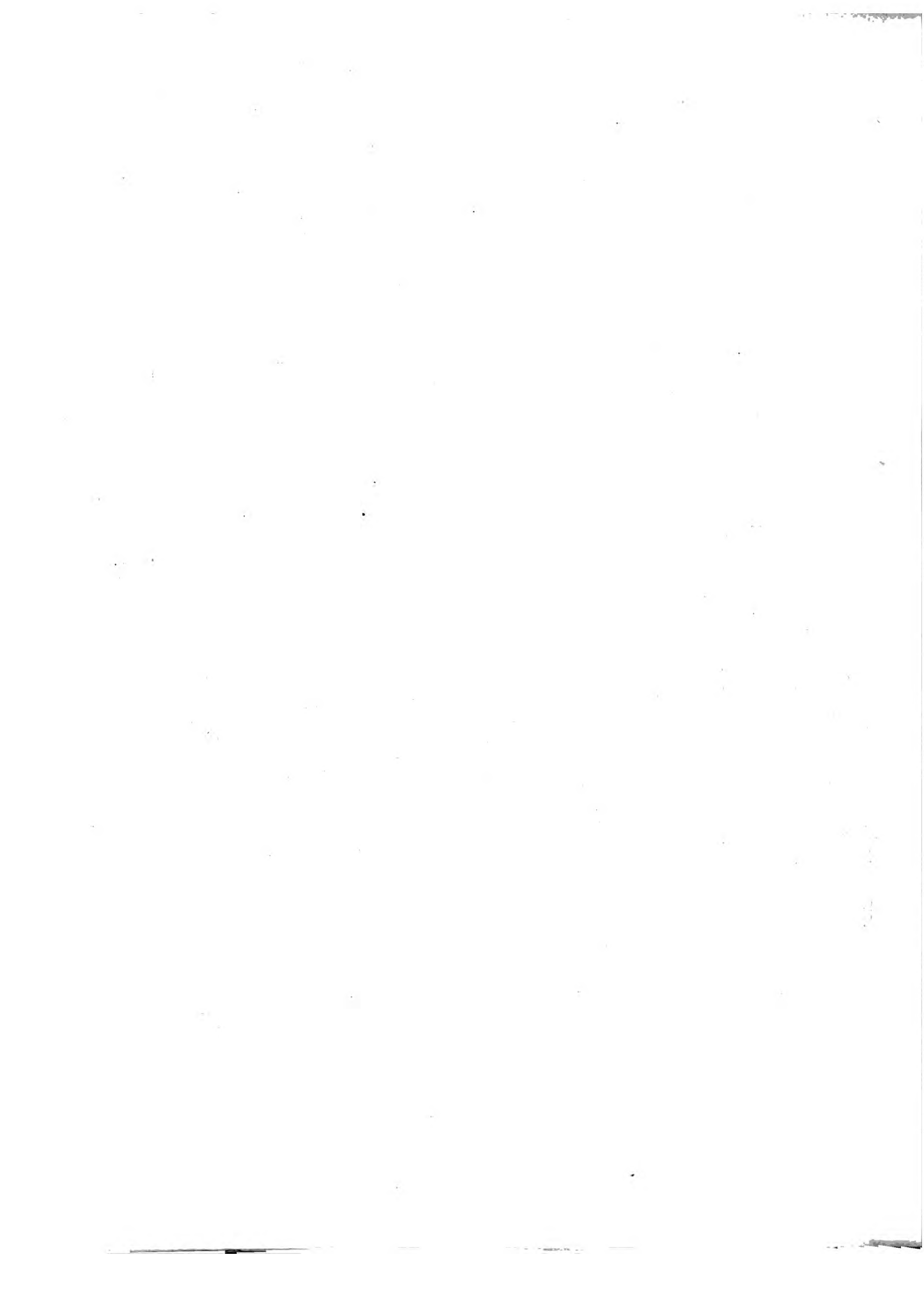
Kunstgewerbliches Etablissement für
Gesamt-Wohnungs-Einrichtungen.

Ausstellungs-Gebäude ca. 85 Muster-Zimmer.

Eigene Fabrikation. * * * 100 Angestellte.

Aus dem Hamburger Rathhause.





Deutsche Kunst.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von

Georg Malkowsky.

Schriftleitung und Verwaltung Berlin W.57, Steinmehlr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltenen Nonpareille-Zeile.

Publicationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Oera-Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Böttlich, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

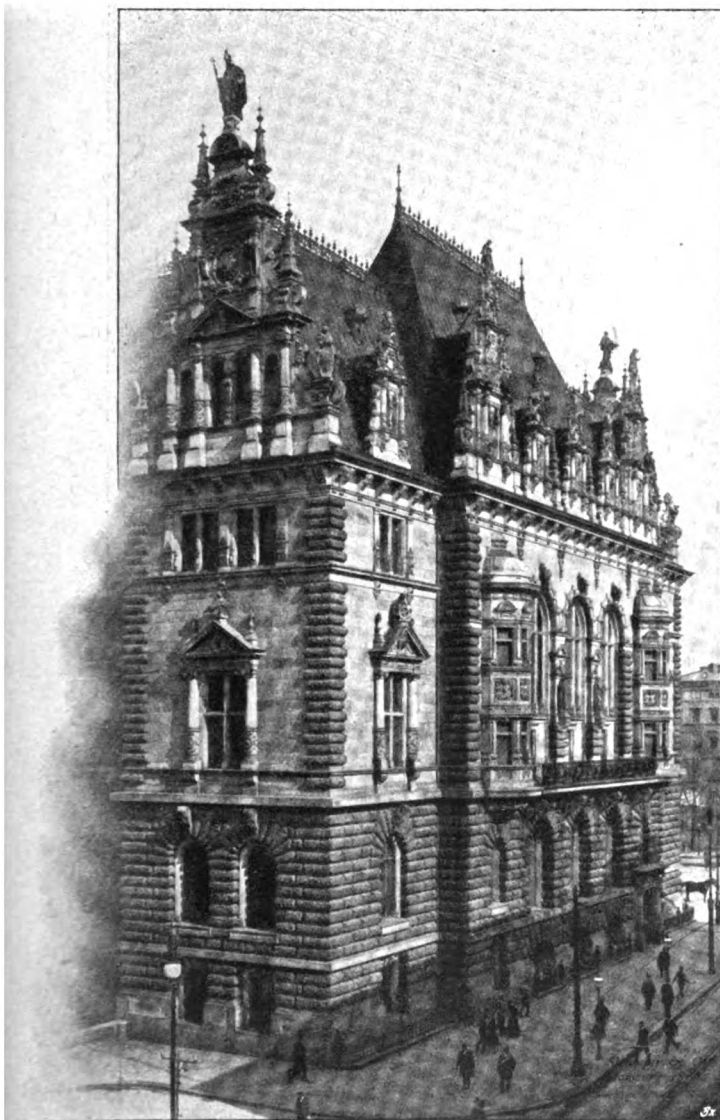
Nr. 6.

15. Dezember 1897.

II. Jahrgang.

Aus dem Hamburger Rathhause.

Von Georg Malkowsky.



Seitenflügel des Hamburger Rathhauses.

Photographie von Strumper & Co., Hamburg.

Als im Anfange des Jahres 1895 die überlebenden sieben Hamburger Rathshaumeister die letzten Gerüststangen von ihrem Werke entfernen ließen, konnten sie sehen, daß Alles gut war, daß sie der Verwaltung ihrer Heimathstadt ein würdiges Wohnhaus, ein sinnvolles Wahrzeichen aufblühenden Wohlstandes gestiftet hatten. Das Hamburger Rathhaus erhebt sich auf seinem granitenen Unterbau in solider Steinpracht, im Bildschmuck der Fassade die Entwicklung des Gemeinwesens schildernd von der Hansestadt bis zum freien Bundesgliede des geeinten Deutschen Reiches.

Am 19. Juni 1895 empfingen Senat und Bürgerschaft in ihren Festräumen eine glänzende Vereinigung deutscher Fürsten, die zur Eröffnung des Nord-Östsee-Kanals herbeigeeilt waren, und am 26. November 1897 konnte der größere Theil des Innenbaus feierlich seiner Bestimmung übergeben werden. Mögen über der Vollendung der künstlerischen Ausstattung noch Jahre vergehen, schon heute ist das Geschaffene einer Schilderung in Wort und Bild würdig, die uns durch das freundliche Entgegenkommen der Firma Strumper & Co., Hamburg, erleichtert wird, in deren Verlage die ersten drei Lieferungen des Prachtwerkes „Das neue Rathhaus in Hamburg“ erschienen sind.

In das Kellergechoß eines Rathhauses gehört nach gutem alt-deutschen Brauch zunächst und vor Allem die Trinkstube für die ehrsamten Stadtväter und sonstige Bürger, die an dem alten Spruche festhalten: „Wer niemals einen Rausch gehabt, der ist kein braver Mann“. In Hamburg nimmt der Rathswinkel der das ganze Erdgechoß an der Seite der Johannisstraße ein. Von der Ecke am Rathhausmarkt her betritt man durch die „Bachusport“ einen Korridor, von dem aus man rechts in einen anmuthig decorirten Vorraum, den sogenannten „Rosenkranz“, gelangt. An der weiten Wölbung, die sich über dem Holzgetäfel, von Kappen durchschnitten, ausspannt, treibt der dekorative Sinn Professor Duffsch's sein phantastisches Spiel. Eine Fülle von Rosen breitet sich an der Decke aus und auf diesem Blumenteppeich tanzen zierliche Mägdelein einen fröhlichen Reigen. Die vier abgerundeten Ecken füllen halbrunde Sophas aus dunklem Leder, über denen je ein in Gold und Silber schimmernder Pfau sein Rad schlägt. In einer Nische aber steht in Bronze eine Statuette des Weingottes, deren Bedeutung ein Schelmenverslein erklärt:

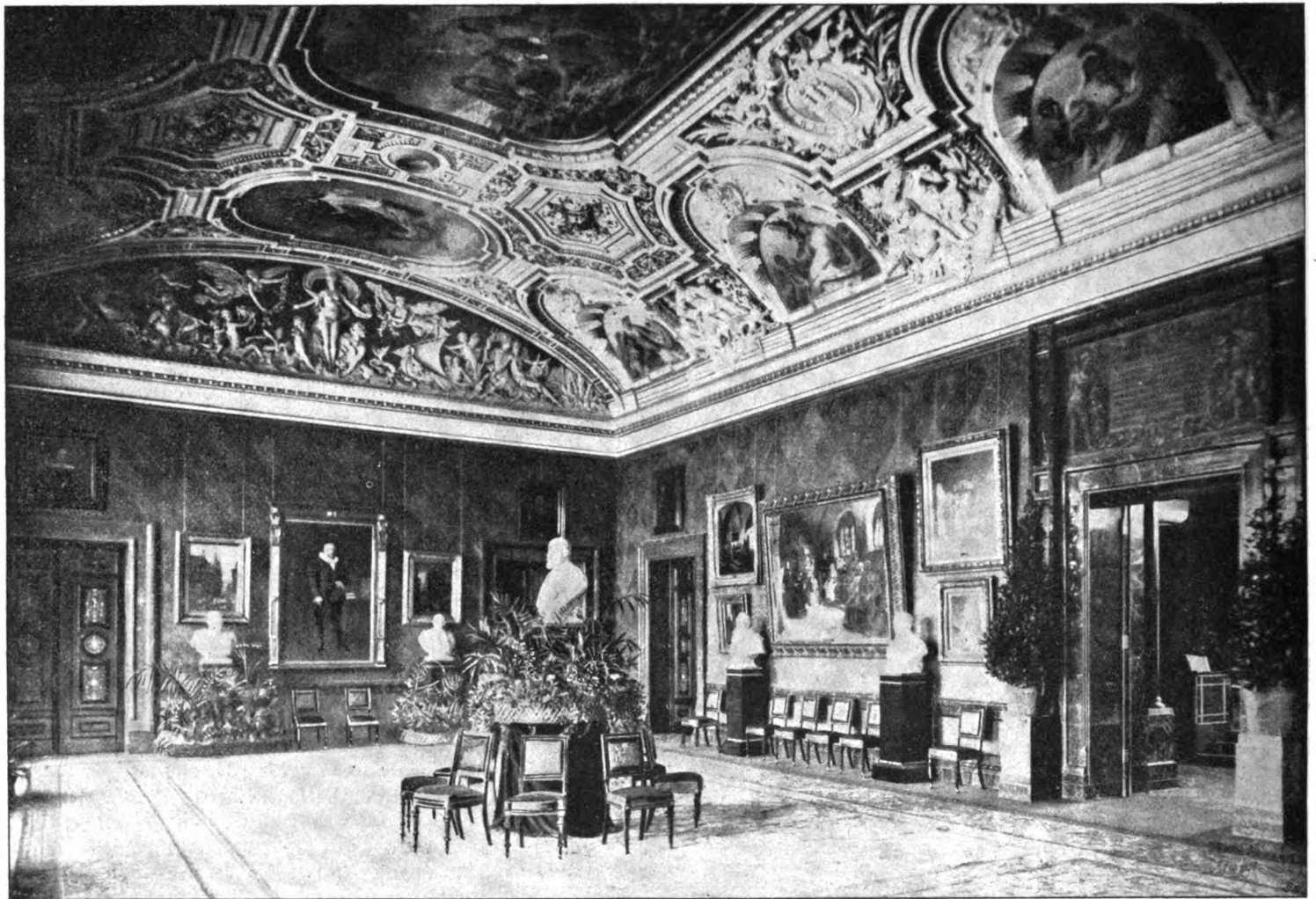
Seht der Mädchen Ringelreihn mit den Rosenkranzen,
Seht der Jugend Widerschein im Pokale glänzen!
Seht, wie Bacchus fröhlich lacht, denkend alter Tage,
Denn von seiner Zaubermacht kündet uns die Sage:
Wenn die Maid den Bacchus küßt, heimlich und verschwiegen,
Wird beglückt in Jahresfrist sie ein Herz besiegen.

Aber der Deutsche nimmt es nun einmal ernsthaft mit dem Trinken, und so ist denn der dekorative Schmuck des Kneipsales „Zur bunten Ruh“ der ruhmvollen Vergangenheit der alten Hansestadt gewidmet. Von der auf mächtigen Pfeilern ruhenden Wölbung hängt das Modell der „Bunten Ruh“ herab, des Kriegsschiffes, auf dem Simon von Utrecht das Haupt der Vitalienbrüder, den Seeräuber Stortebeker, gefangen einbrachte. Die Gewölbgurten sind mit Wein und Blumengewinden bedeckt, aus deren von Spruchbändern durchzogenem Gerank Masken und Wappen in buntem Gewirr auftauchen.

Die Fenster sind mit Tiroler Glasmalerei geschmückt, in

In der „Schänke“, die zur Aufbewahrung einer Fülle von Trinkgefäßen in Schränken und auf Kredenztschen bestimmt ist, hat der Maler Jordan das Gedeihen des Weines unter dem Einfluß von Erde, Luft, Feuer und — leider auch Wasser dargestellt. Im Uebrigen wird das Erdgeschoß durch die Wirthschaftsräume und durch einen Theil des Archivs eingenommen.

Die Räume des Parterregeschosses, vorwiegend für Geschäftsbureaus bestimmt, gruppieren sich um die mächtige Rathhausdiele, deren 16 Säulen ein Netzgewölbe tragen, das sich in der Höhe wie Zweigwerk verästelt. Den unteren Theil der



Der Kaisersaal im Hamburger Rathhaus.

Photographie von Strumper & Co., Hamburg.

denen nach Kartons von Allers die drei Hauptseehelden Hamburgs, Simon von Utrecht, Ditmar Roel und Carpfanger abgebildet sind, seitlich von Darstellungen aus ihrem ruhmvollen Leben flankirt, während die oberen Felder durch alte Ansichten der Stadt ausgefüllt sind.

Einen anderen Trinkraum, den „Remter“ hat Arthur Fitger mit der humorvollen Darstellung des Trinkerhimmels geschmückt, als dessen Insassen wir Hieronymus Jobs, Kaiser Wenzel, Sokrates, Lucullus, Falstaff, Perkeo, Noah und ein paar Urgermanen bemerken. Ueber ihnen Allen aber waltet oberhalb des Einganges herabschwebend ein geflügelter, von anmuthigen Putten begleiteter Genius, die Freude. Ein besonderer Raum wird durch das Podest der Treppe gebildet, die zum Bürgerschafts-Vestibül hinaufführt. Da sitzt im Zwickel der Ehrenlaube ein Stadtvater in Schabe und Amtskette und um ihn herum zieht sich die Inschrift: „Wer niemals einen Rausch gehabt, der ist kein braver Mann“.

Schäfte schmücken von Eichenlaub umkränzte Medaillons berühmter Hamburger Bürger, während oben je zwei schmiedeeiserne Halter als Träger kupferner Laternen mit elektrischem Licht dienen. Erwähnenswerth ist in diesem Theil noch der „Brautgang“ mit seinem eisernen Geländer, dessen Rosengewinde ein Kupferschild umrahmen mit der Inschrift:

Ehret die Frauen, sie flechten und weben
Himmlische Rosen in's irdische Leben.

Das Hauptgeschoß enthält die Räume des Senats, der Bürgerschaft und die Festäle. Hier herrscht überall gediegene Pracht. Besonders die Rathsstube, eine unveränderte Nachbildung des alten Sitzungssaales, athmet mit ihrer Eichentäfelung, deren Füllungen mit Hulbe'schen Ledertapeten bespannt sind, ruhige Vornehmheit. Nur der Baldachin über den Sigen der Bürgermeister unterbricht mit der wunderbaren Stickerei in Gold und Seide, die seine Hinterwand schmückt, den dunklen Gesamttönen.

An der Ecke nach dem Rathhausmarkt zu liegt das Arbeitszimmer des Ersten Bürgermeisters. Ueber der Mahagonitafelung, in die Metalltafeln mit den Wappen Hamburger Stadtoberhäupter eingelassen sind, dehnen sich die geschmackvollen Seidentapeten, deren Fläche durch einen Kamin mit der Büste des verstorbenen Bürgermeisters Dr. Petersen unterbrochen wird. Die Fenster des Erkers schmücken Bildnisse der Bürgermeister Dr. Lehmann, Dr. Mönckeberg und Dr. Versmann.

Ueber die Haupttreppe der Bürgerschaft gelangt man in die Räume, die für die Gemeindevertretung bestimmt sind. Nachdem man ein glänzendes Foyer durchschritten, betritt man den Sitzungs-

Besonders hervorzuheben ist der Kaisersaal, in dessen Schmuck die künstlerische Harmonie des Hamburger Rathhauses in eine Jubelhymne auf die Seemacht des Deutschen Reiches ausklingt. Die Decken- und Wandbilder sind von Arthur Fitger entworfen. Die Hauptdarstellung in der Mitte des Plafonds symbolisiert, rechts und links von Schilderungen der Geographie und Astronomie flankiert, den Triumph der deutschen Flagge über das Meer. In den Lünetten der Wände prangen die allegorischen Verkörperungen der Handels- und Kriegshäfen, Hamburg durch die Harmonia, Bremen durch einen Chorknaben und einen Schiffsjungen, Lübeck als älteste Hansestadt durch die Hansachronik, Emden durch eine



Zur „Bunten Kuh“ im Hamburger Rathswinkel.

Photographie von Strumper & Co., Hamburg.

saal, der durch drei hohe Fenster nach der Johannisstraße beleuchtet wird. Tafelung und Decke sind aus Eichenholz hergestellt. Die Gliederung des Raumes ist die gewöhnliche, durch den Zweck bestimmte. Das Präsidium, die Senatskommission und der Tisch des Hauses haben ihren Platz an der Fensterseite. Rechts und links befinden sich die Logen für das Publikum. Die Sitze der Bürgerschaft bauen sich im Halbkreise amphitheatralisch auf. Von der reichgeschnitzten Rückwand des Präsidiums hebt sich eine Seidenstickerei ab, deren Mittelfeld das Hamburger Stadtwappen schmückt. Die Fenster sind mit Tiroler Glasmalereien nach Kartons von Karl Gehrts versehen, die den Handel und Wandel Hamburgs in Emblemen, seine äußere und innere Geschichte in einzelnen Szenen schildern.

Auch die Festräume, der Phönixsaal, das Waisenzimmer, der Bürgermeister-, der Thurm-, der Kaiser- und der Bürgersaal, liegen sämtlich im Hauptgeschoß, harren aber zum Theil noch ihrer endgiltigen dekorativen Ausgestaltung.

Nekstrickerin, Wilhelmshafen durch eine Drachenbändigerin, Kiel durch eine Bellona, Königsberg durch die Krönungsinsignien, Stettin durch die Embleme der Schiffbaukunst treffend charakterisiert. In den Zwickeln zwischen den Hafendarstellungen sind die Repräsentanten der fremden Nationen: Inder, Chinesen, Amerikaner, Afrikaner u. s. w. angebracht.

Hamburgs Rathhaus verdankt seine Entstehung der gemeinsamen Arbeit von nicht weniger als neun Rathsbaumeistern, von denen sieben seine Vollendung erlebten. Trotzdem steht es wie aus einem Guß geschaffen da, ein glänzendes Muster der echten Gemeindebaukunst, aus dem Zweckbegriff architektonisch herausgewachsen, mit schön gegliedertem bildnerischen und malerischen Schmuck zu Mit- und Nachwelt redend von thatkräftigem Bürger-sinn. In sich gefestigt und doch sich freiwillig anschließend an das wiedererstandene Reich, erzählt es in Statuen und Gemälden, in Reliefs und Ornament von einer ruhmvollen Vergangenheit, die in einer reich gesegneten Gegenwart ihre Vollendung findet.

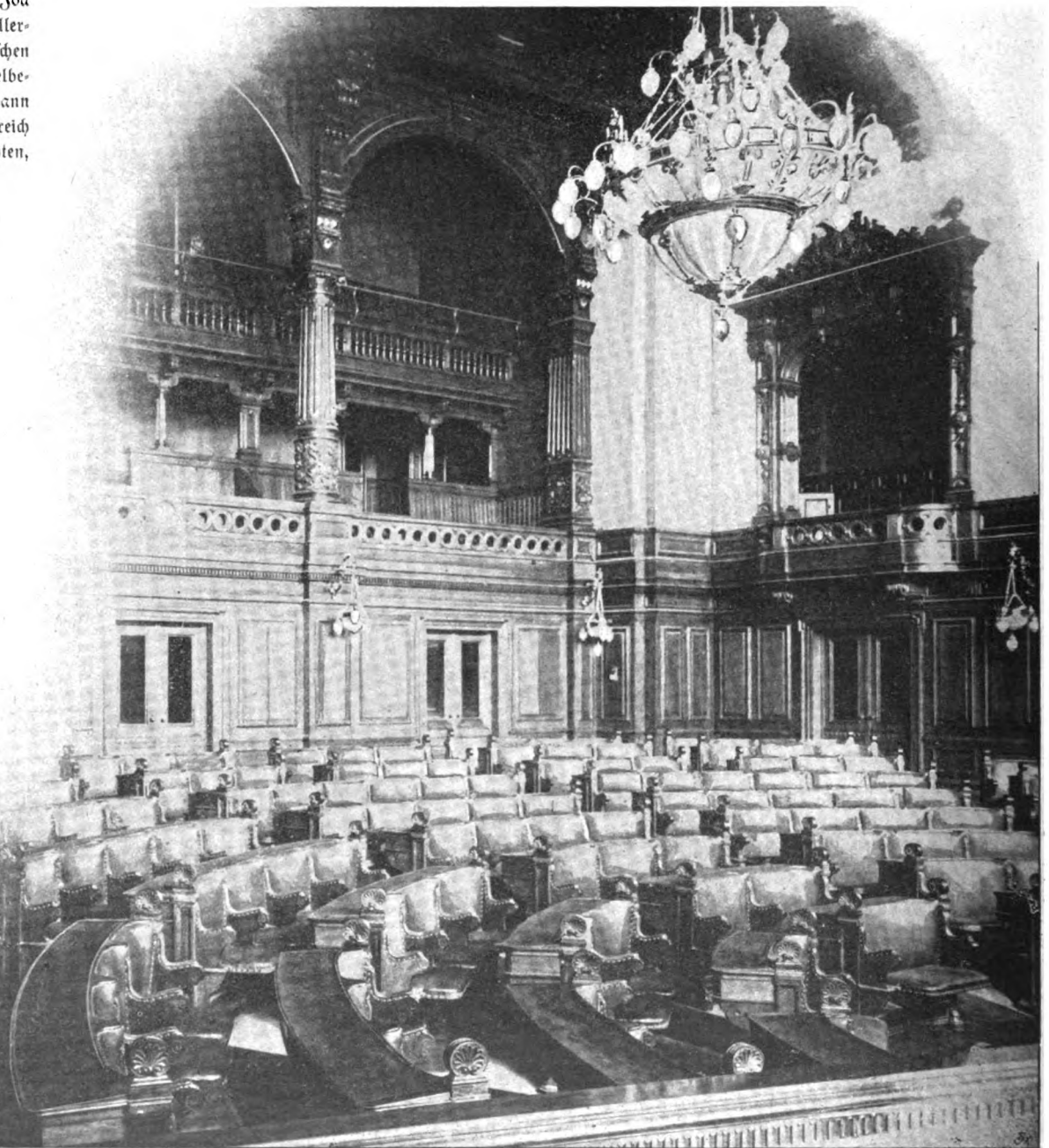
Das moderne Kunsthandwerk in der Textilkunst.

Von T. Hagen.

Die Ausstellung der Lehrkräfte des Berliner Kunstgewerbemuseums, welche der Ausstellung von Schülerarbeiten gefolgt ist, giebt Gelegenheit, einen Blick auf die Bestrebungen der modernen dekorativen Kunst in der Behandlung des textilen Ornamentes zu werfen. Es handelt sich hierbei nicht um jene Probleme des Farbendruckes, die von England aus unter Benutzung japanischer Anleitungen vor einigen Jahren auch dem Betrachtungskreise der deutschen Kunstkritik nahe gebracht wurden. Man hat es in den Techniken, die uns in der künstlerischen Neugestaltung von Otto Edmann und Max Seliger entgegengetreten, mit den unterschiedlichen Lebensbedingungen von Hausindustrie und Maschinenarbeit zu thun. Die Hausindustrie, die hier in Form von derber Gobelinweberei, von Teppichknüpferei und Stickerie vertreten ist, fußt für den leitenden Künstler auf dem Prinzip des Kapellmeisters, der ein Orchester dirigiert, oder aber auf demjenigen des Komponisten, dessen Werke dem Publikum durch den besondern Vortrag ausgezeichnete Virtuosen verständlich gemacht werden. Die Beziehungen des Kapellmeisters zu seinem Orchester herrschen zwischen Otto Edmann und den Scherrebeder Webereien vor; diejenigen des Komponisten zum interpretirenden Virtuosen zwischen Max Seliger und seinen Schwestern Frau Dernburg und Fräulein Ida Seliger. Hierdurch wird der allerwesentlichste Unterschied zwischen diesen Arbeiten und den vielbewunderten Sachen von Hermann Obrist begründet. So geistreich jene Erfindungen auch sein mochten, ihr künstlerischer Inhalt und ihre praktische Dauerhaftigkeit wird durch die Thatsache beeinträchtigt, daß die Ausführung von begeisterungslosen, minderwerthig geschulten italienischen Stickerinnen herrührt, die nicht im Entferntesten befähigt sind, sich in die Empfindungswelt des Künstlers einzuleben und nun wieder seinen Entwurf durch die vollendeten Ausdrucksmittel einer mechanisch tadellosen und innerlich durchgeistigten Technik verständlich und vollauf künstlerisch genießbar zu machen. So werden denn die Obrist'schen Versuche voraussichtlich nur der Webekunst einige brauchbare Anregungen hinterlassen, während die künstlerisch

veranlagte Stickerie, die mehr als gedankenlose Maschinenarbeit leisten möchte, ihre Zuflucht bei anderen Meistern und Vorbildern suchen muß. Man machte s. Z. für die Verwendung der billigen italienischen Arbeiterinnen im Dienste des Herrn Obrist geltend, daß deutsche Arbeitskräfte für diesen Zweck zu theuer wären. Auf den sehr naheliegenden Gedanken, die Technik zu vereinfachen, ist Niemand gekommen. Es giebt eben in der Frage nach den Arbeitskräften in der Wirkerei nur die Maschinenarbeit oder die Vereinfachung der Technik.

Der Standpunkt billiger ausländischer Kräfte ist für Kunstgewerbe und Volkswirtschaft in gleichem Grade verwerflich. Was die Maschine leisten kann, wird durch die im Lichthof des Museums gleichzeitig ausgehängten türkischen Tambourarbeiten veranschaulicht. Hierbei wird der Stoff in Rahmen gespannt und die Ausführung mit einer Art Häkelnadel im Kettenstich bewerkstelligt. Die Stickmaschinenarbeit ist bis zu einer erstaunlichen technischen Vollendung gediehen, aber sie wird diese türkischen Arbeiten nie übertreffen können. Und diese türkischen Arbeiten wieder wird man in kürzester Frist in so hoher Vollendung auf dem Webstuhl nachahmen, daß keine Maschinen-



Der Sitzungsaal der Hamburger Bürgerschaft.

Photographie von Strumper u. Co., Hamburg.

Stiderei daneben aufrecht erhalten werden kann, weil sie sich nicht bezahlt machen würde. Haben wir doch heute schon Seidenstoffe, die mit täuschend echten Spitzenmustern überwebt sind. Noch stärker ist die Konkurrenz, welche der Maschinenstiderei aus den Fortschritten des Farbendruckes erwächst. Eben deshalb bleibt der eigentlichen Kunststiderei nur ein einziger und zwar der von frl. Seliger betretene Weg offen. Sie geht von der Voraussetzung aus, daß die Stiderei der Zukunft sich ausschließlich mit der Verzierung gegebener Flächen von ganz bestimmten Raum- und Maßverhältnissen befassen soll. Ein massenhaftes Anfertigen von Stidereien, die dann als Zufallsprodukte in jede beliebige Umgebung hineingezwängt werden, gleicht es für sie nicht. So liegt schon auf der Hand, daß die ausgestellten Gegenstände im Licht des Museums ebenso zur vollwertigen Geltung kommen, wie die Edmann'schen Entwürfe. Besonders der große Wandschirm mit dem Schöpfungsmotiv kann bei dem Oberlicht des Museumsraumes durchaus nicht richtig beurtheilt werden. Gerade dieser Schirm ist charakteristisch für das Bestreben, mit einfachen Mitteln große Wirkungen zu erzielen. Die Applikationstechnik, die bekanntlich seit den Tagen der Renaissance arg vernachlässigt wurde, überwiegt hier durchweg. Ueberall sind die farbigen Wirkungen lediglich durch Uebereinanderlegen farbiger Stoffe erzielt; die Umrisse werden durch Goldfäden gedeckt und die Schattierungen sind durch abgetönte Seidenstiderei eingelegt. Das ungünstige Licht läßt die Stimmungseinheiten der Arbeiten nicht annähernd zur Geltung kommen. Wer Gelegenheit hat, die Arbeit im richtigen Lichte zu sehen, wird einräumen, daß man die Behandlung des Motivs „Also ward vollendet Himmel und Erde“ kaum glücklicher lösen kann, wie es hier der Fall ist. Auf wolftigem Hintergrunde mit fein abgetönter Frührothstimmung erhebt sich ein stilisierter Apfelbaum, dessen Stamm von einer Schlange in glänzenden Tönen seiner Seidenfäden umwunden ist. Davor sitzen zwei buntgefiederte Greifen mit sprühenden Augen und funkelnden Kronen. Die phantasievollen Linien der Wolkenbildungen und der Windungen des Flusses, welcher den landschaftlichen Hintergrund durchschneidet, geben dem Gedanken des Werden und einen sehr treffenden Ausdruck und mit liebevoller Hingabe nimmt die Farben-

gebung die Wiederholung des Motivs auf; Magnoliensträucher mit streng stilisierten Blüthen bedecken die Seitentheile des Schirmes. — Es gehört eingehendes Vertrautsein mit allen technischen Existenzbedingungen einer Stiderei dazu, um zu ermessen, in wie hohem Grade diese Arbeiten alle Anforderungen erfüllen, die an das gestifte Kunstwerk gestellt werden müssen. Diese Sachen verzichten auf jeden Wettbewerb mit der Malerei; sie wollen nichts sein als Stidereien und erreichen durch diese sichere Beschränkung auf ihre Grenzen eine künstlerische Höhe, die dem deutschen Kunstgewerbe zur Ehre gereicht. Sie sind aus einem gewissenhaften Studium alter, vorhandener Schätze herausgewachsen; vom Japanismus sind sie verschont geblieben; sie geben Deutsches und Moderndeutsches, das frei ist von nervöser Ueberreizung und Gespreiztheit. Neben den schönen Teppich- und Gobellinentwürfen von Otto Edmann erscheinen diese Arbeiten sehr reich; sie tragen mehr den Charakter einer Sonatenkomposition, etwa im Stil von Gluck, während Edmann in seinen besten Sachen den Ton des Volksliedes trifft und Anklänge an den nordischen Krieg zum Vortrag bringt. Dieser Unterschied wird bedingt durch seine Stellung zu den ausführenden Kräften in seinen Techniken. Um den Unterschied zu erfassen, studire man die feinen Wappenstidereien, die Lasurarbeiten und Spitzenstücke an den übrigen vorhandenen Stidereien aus der Museumsklasse Seliger-Dernburg. Man wird da die Ueberzeugung gewinnen, daß unsere deutsche Stidkunst Stilgesetze eigenster Art besitzt, die gründlich verstanden sein wollen, bevor man einen neuen Stil für sie zu schaffen sucht. Herr Edmann ist vom Münchener Glaspalast her so gut bekannt, daß man nichts Neues über ihn sagen kann; seine Entwürfe gelangten in den kleinen Münchener Räumen mit ihrem stimmungsvollen Milieu besser zur Geltung, als hier. Sehr interessant sind seine Entwürfe für Buntpapier zum Bücher- einband u. a. m. Die Entwürfe und Malereien von Mag. Seliger zeigen, daß dieser Künstler auch außerhalb der Stidereien, Glasmosaiken, Gobelins u. etwas ganz Eigenes in der Kunst der Malerei zu sagen hat. Besonders fein sind seine Darstellungen des Waldbodens, dessen Eigenart er mit liebevollem Verständniß wiederzugeben weiß.

Adolf Heer's Reiterstandbild Kaiser Wilhelms I. in Karlsruhe.

Von Dr. Calthiau.

(Siehe Abbildung Seite 115.)

Im Frühjahr 1888, bald nach dem Hinscheiden des ersten Hohenzollern-Kaisers, beschloßen die Gemeindeglieder der badischen Landeshauptstadt die Errichtung eines Denkmals für weiland Kaiser Wilhelm I. und votirten hierfür 200 000 Mark. Ein Ausschreiben des Stadtraths vom 24. August 1889 forderte, mit Frist bis zum 1. August 1890, die Karlsruher Bildhauer zur Wettbewerbung für die Errichtung eines Reiterstandbildes auf und bestimmte zu Preisrichtern: Wallot, Schaper und Eberlein-Berlin, Thiersch-München und von Humbusch-Wien, nachdem auch die Platzfrage endgiltig entschieden worden war.

Aus der am 5. August 1890 erfolgten Entscheidung des Preisgerichtes ging Professor Adolf Heer als Zweiter hervor. Inzwischen aber hatte ein Schreiben aus dem Großherzogl. Geheimen Kabinett vom 11. November 1890 den Heer'schen Entwurf als denjenigen bezeichnet, welcher Kaiser Wilhelm I. am richtigsten zum Ausdruck bringe.

So kam nahezu mit Stimmeneinhelligkeit der denkwürdige Beschluß der Bürgerkollegien vom 26. November 1890 zu Stande, welcher die Ausführung des Reiterstandbildes in die bewährte Hand Adolfs Heers legte.

Der erste Eindruck, welchen das Denkmal auf den Beschauer macht, ist ein mächtig packender; da die kolossalen Massen der beiden Genien sich vor den Schmalseiten des Postamentes erheben, während über die Breitseiten nur die beiden am Untersockel lagernden Wappenthiere herausstreten, so äußert sich in dem ganzen Aufbau zunächst eine fast überwältigende Fülle trotzig emporstrebender Kraft, welche die unmittelbare Nähe alter Laubbäume nicht zu bändigen vermag. Wenn diese Wirkung vom Künstler beabsichtigt worden, dann weicht er damit von der vielfach vertretenen Ansicht ab, daß ein solcher Aufbau seinem Standorte breit entworfen müsse; lag es doch nahe, mit Rück-



Der Peteresen-Kamin im Arbeitszimmer des Hamburger Bürgermeisters.

Photographie von Strumper & Co., Hamburg.

sicht auf dieselbe die Sockelfiguren zu den Seiten des Reiterstandbildes schreiten zu lassen; damit wäre vielleicht ein massigerer, umfassenderer Ueberblick für das Ganze gewonnen worden, schwerlich aber ein die sinngemäße Wirkung fördernder, nach welcher der Gedanke des rasch und thatkräftig seinen höchsten Zielen zustrebenden neuen Reiches in der majestätischen Erscheinung des verewigten Kaisers allein den allgemein verständlichen Ausdruck finden sollte. Jedenfalls war die Aufgabe für den Künstler durch die zur Ausführung gelangte Anordnung keine leichtere geworden.

Wenn der jugendliche Sieg- und Frieden-Verkünder der Bewegung des kaiserlichen Rosses gefolgt ist und voranzuschreiten im Begriff steht, so konnte der Genius bezw. die Muse der Geschichte, ihrer Beschäftigung entsprechend, auf der hinteren Obersockelstufe sitzend dargestellt werden. Beide Figuren sind ebenso geist- und lebervoll, als, im Gegensatz zur besonnenen Ruhe des Reiters, energisch bewegt aufgefaßt, nicht sowohl in Hinsicht auf Körperformen und Gewandung, wie auch bezüglich dessen, was sie sagen und sein sollen: In der vorgebeugten Haltung und im Anitz der gestülpten „Viktoria“ prägt sich der unerschütterliche Glaube an den friedlichen Ausbau der innerpolitischen Verhältnisse des Reiches aus, während die „Geschichte“ (Klio), sinnend in sich gekehrt, befriedigt scheint von der ergebnisreichen Rückschau in eine große Vergangenheit, deren glanzvolle Tage, darunter die von Straßburg und Metz, sie mit ehernem Griffel, den nachkommenden Geschlechtern zum Gedächtniß, als Symbole einer großen Zeit, in ihr Buch eingeschrieben. Als Verkünderin von des Kaisers Siegen schwingt die weit vorgestreckte Rechte der Viktoria den immergrünen Lorbeer, während die Linke den mit Lorbeerreis umschlungenen feldherrnstab erfaßt hat. Daß der Friede dieser Tage ein gewappneter ist, wird dem Beschauer aus der Rüstung klar, welche unter dem bei der Brust zurückgeschlagenen Gewande zu erkennen ist; als sprechende Attribute der „Geschichte“ lehnen rechts der Figur zu deren Füßen die Wappenschilder der wiedergewonnenen Provinzen Elsaß und Lothringen. Symbolisch ist vielleicht die „Viktoria“ als ein Bild zugleich der spärend in die ferne schauenden Zukunft, verhüllt in schwere, hier und da fast allzu schwere Gewandung aufzufassen, während bei der „Geschichte“, als Ausdruck für die Vergangenheit, ein allerdings ebenfalls sehr massig gehaltenes Gewand mit reich verziertem Saume nur den unteren Theil des im übrigen nackten Körpers bedeckt; auf alle Fälle ist der faltenwurf nichts weniger als stilisiert, was bei dem unter der unmittelbaren Einwirkung klassischer Vorbilder herangereiften Meister fast zu verwundern ist: in breiten Massen, zuweilen derb real, lagern sich die Gewandpartien um die kräftigen Glieder der beiden Genien, überfluthen sie die reichen Profilierungen des Postamentes; so ist es, als ob ein lebhafter Windstoß bereits in den Gewandfalten des zum Aufzug gerüsteten Siegesverkünders sich verfangen habe.

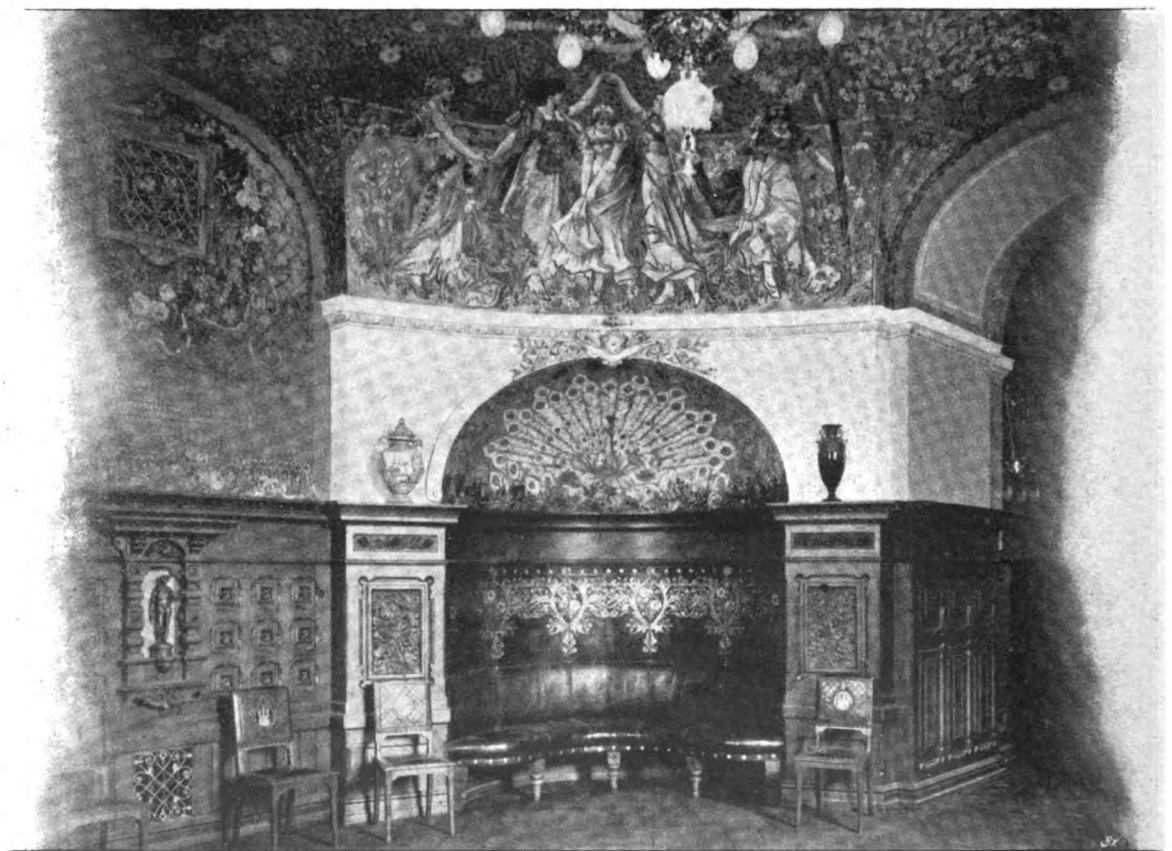
Eine sinnige Beigabe, in der Silhouette den Uebergang aus der breiten Abtreppe in das eigentliche Piedestal vermittelnd, bilden die auf den beiden Langseiten in gleicher Höhe mit den Figuren hingebetteten Wappenthiere, zur Linken der badische Greif, rückwärts bezw. rheinwärts schauend, die Krallen gespreizt, wie er die lorbeerbekränzten, siegreichen badischen Fahnen als einen kostbaren Hort mit dem Flügel deckt; zur Rechten, als Symbol deutscher Einheit und Kraft, der Löwe, friedfertig, aber wachsam, unter den Pranken das unbesiegte Reichsschwert.

Des Beschauers volles Interesse beanspruchen am Unterbau

noch die beiden in den Stein eingelassenen Reliefs: das auf der Südseite, in unserer Abbildung sichtbar wiedergegeben, gedenkt des Antheils der badischen Truppen am Befreiungskampfe von 1870/71, insbesondere auf den Schlachtfeldern von Straßburg, Dijon und Belfort in jenem Momente, in welchem der kürzlich verstorbene Prinz Wilhelm von Baden und General v. Werder sich zu den errungenen Lorbeeren beglückwünschen; das nördliche Relief vergegenwärtigt den folgenschwersten Akt im großen Kriege, die Verkündung des Kaiserreiches im Spiegelsaale des Königsschlusses zu Versailles durch Großherzog Friedrich von Baden. Ueber ein Duzend porträtähnlicher Figuren waren hier in den verhältnismäßig engen Rahmen plastisch einzufügen. Die dargestellte Handlung ist scharf und gemeinverständlich charakterisirt. Die beiden Tafeln, wenn auch nicht das Beste am Werk, erscheinen wie eherner Urkunden für weltgeschichtliche Momente.

Seines hohen Berufes bewußt, würdevoll, doch nicht stolz, Strenge und Entschiedenheit im Blick, doch auch wieder jene väterliche Milde, die allzeit eine seiner vornehmsten Herrschertugenden gewesen und die Jedem unvergeßlich sein wird, der einmal das Glück hatte, dem hohen Herrn persönlich gegenüberzustehen; sodann aber auch — und das ist Meister Heer ganz überraschend gut gelungen — mit jenem unvergleichlichen Ausdruck der abgeklärten Ruhe und Ausöhnung, wie sie dem an Lebenserfahrung gereiften, in Kampf und mancherlei ernster Prüfung erstarkten Helden im vorgerückten Alter eigen war, so sitzt Kaiser Wilhelm I. dort droben zu Pferde; wohl schaut das Auge in die Weite, aber nicht spärend nach feindlichen Bewegungen; denn die Rechte, welche den feldstecher gefaßt hat, ruht mit demselben auf dem Schenkel; es ist nur ein forschen und Sinnen nach jenen friedlichen Organisationen für seines Volkes Wohlfahrt, welche Kaiser Wilhelm vor seinem Lebensende der Nation als ein werthvolles Erbe hinterlassen hat.

Der Kampf im offenen feld ist zu Ende; das Werk des Friedens tritt in sein Recht. Noch wogt und pulst in dem stolzen Schlachtrosse das Vorwärtsdrängen in das Getümmel der Schlacht; die linke Faust, welche fest den Zügel umfaßt hält, parirt mit kurzem Griff diesen Drang des edeln Thieres, das wohl seinem Reiter sich fügt, aber mit Stampfen und Scharren zu erkennen giebt, wie wenig die Rast ihm zur Zeit bereits zusage. Mit bewundernswerthem Geschick hat Meister Heer diesen eigenartigen Konflikt zwischen Ruhe und Bewegung zu Gunsten des mehrfach angedeuteten Grundgedankens herangezogen und gelöst.



Der „Rosenkranz“ im Hamburger Raths-Weinkeller.

Photographie von Strumper u. Co., Hamburg.

Eine schwierige Aufgabe bei Monumentalwerken ist es immer, die Größenverhältnisse in Einklang zu erhalten mit der künstlerischen Wirkung; insbesondere verursachen die auf den Standort des Beschauers zu beziehenden Höhenmaße oft recht große Schwierigkeiten. Soll das Roß mit seinen weit aus ansehnlicheren Abmessungen den Reiter nicht in seiner Bedeutung beeinträchtigen, so müssen hier beim Zusammenbau Kunstgriffe zur Anwendung kommen, von welchen der Nichteingeweihte keine Ahnung hat. Kaiser Wilhelm war allerdings von außergewöhnlich hohem und starkem Körperbau, ein Reide an Gestalt, und doch mußten diese Maße dem Pferde gegenüber zu Gunsten der beabsichtigten Wirkung modifiziert werden.

Die imposante Wirkung ganz besonders aus der Vorderansicht unterstützt wesentlich der glückliche Gedanke, den Kopf des Thieres nach der linken Seite sich wenden zu lassen, abgesehen davon, daß sich auch hierin eine dem Fachmann nicht unbekannte Eigenart temperamentvoller Racepferde kundgibt. Hierdurch wurde der größte Theil des Oberkörpers, zumal das heheltvolle, so schön charakterisierte Haupt des Kaisers für die Vorderansicht frei, ohne durch die Masse des Pferdekopfes und die breite Brust des Thieres in irgend einer Weise behelligt zu werden. Am Reiter selbst aber strebt Alles — in kluger Erfassung der hierzu verfügbaren Mittel, nach aufwärts; fest stützen sich die Beine in die Bügel, stramm und militärisch exakt ist die Haltung des Reiters im Sattel; der rechte — wie der linke Arm sind so für dieses Emporwachen verworfen, daß auch sie sich, in der Vorderansicht wenigstens, möglichst strecken; der weit offene Reitermantel wirft lange Falten über den Rücken und über die Flanken des Thieres, alle in natürlichem Abwärtsfall, vom Winde ein wenig nach rückwärts geweht. In wohlthuendem Gegensatz zu dieser von oben nach unten gerichteten Linienflucht steht die dicke, vom Winde in reiche Haarpartien aufgelöste Mähne und der in langen Wellen hinausflatternde Schweif; auch da, wie vielleicht bei der Wiedergabe des Lorbeerreifes, ist der Bildhauer seiner gewohnten klassisch-strengen Stilrichtung untreu geworden. Ganz vortrefflich aber hat er sich mit der an sich ja äußerst wenig monumentalen militärischen Uniform abgefunden. Heer verschmähte mit Recht den konventionellen, dekorativen Auf- und Auspuß für den höchsten Würdenträger der Nation, wie ihn so viele Denkmäler Kaiser Wilhelms vielleicht als kulturhistorische Merkwürdigkeit der Nachwelt zu überliefern bestimmt sind; ihm genügte das bescheidene Kleid des Kriegsmannes, welches den Feldherrn kaum von seinen Untergebenen unterscheidet: so das echt Volksthümliche hervortretend, gestaltete er den geliebten „alten Herrn“ mehr als den strengen, aber wohlmeinenden Vater seiner Soldaten, als den Liebling seines Volkes im Norden wie im Süden. Was die Detailausführung des Werkes betrifft, so wird man, selbst bei eingehender Betrachtung, dem Künstler das Lob nicht vorenthalten dürfen, daß er, ohne Voreingenommenheit für einen oder den anderen Theil des gewaltigen Werkes, mit äußerstem Fleiße und peinlichster Sorgfalt gearbeitet hat; die Portraitähnlichkeit des Kaisers ist eine geradezu überraschende und ist dies auch mit der unverhohlenen Freude von dem Verewigten sehr nahestehender Seite rückhaltlos anerkannt worden. Es ist nichts Kleinliches, Schwächliches in diesem Meisterwerke deutscher Plastik, nichts Ueberflüssiges, Phrasenhaftes, Weithergeholtas. Das Karlsruher Reiterstandbild Wilhelms I. mißt vom Boden des Kaiserplatzes bis zur Helmspitze ca. 12 Meter, die Höhe des Reiters beträgt einschließlich Plinthe 5,20 Meter, die des Postaments 10,72 Meter; die Sockelfiguren haben eine Höhe von 3,10 Meter. Gegoßen wurden die Bronzeheile des Denkmals in der Bildgießerei der Altiengeellschaft Schaeffer & Walker in Berlin, und erforderten Reiter und Roß zusammen etwa 125—130 Zentner Bronze. Das Postament ist von der firma Rupp & Möller, hier, aus schwedischem Granit gearbeitet, reich profilirt und geschliffen. Noch fehlen, wie aus unserem Bilde, welches wir einer photographischen Aufnahme aus der photographischen Kunstanstalt für Architektur und Plastik von R. Morat, hier, verdanken, zu ersehen, die Sandsteinstufen um den Sockel und das mit Randalaberschnud versehene Geländer — vielleicht ebenfalls aus Bronze; das Kaiserdenkmal trägt auf der vorderen Schmalseite über der Viktoria die einfache Inschrift: „Wilhelm I.“; auf der entgegengesetzten front heißt es: „errichtet von der Stadt Karlsruhe 1897“. Wo die Kunst so klar und eindringlich spricht, wie im Karlsruher Reiterstandbilde, glaubte man weiterer Epitheta und einer besonderen Lapidar-Epistel entzathen zu können; solche Zusätze muthen oft an, wie die Illustrationen zu unseren großen Klassikern — überflüssig — störend. — So möge denn das stattliche Denkmal der badischen Landeshauptstadt, welches ebenso den ehrt, der es geschaffen, wie die Stadt, welche es in ihrem Weichbilde errichtet hat, möge es all denen, welche den Kaiser gekannt und von Auge zu Auge geschaut haben, das Gedächtniß an eine große Zeit zurufen.

Vom Landschaftern.

Von Wolfgang Kirchbach.

II.

Ein ganz neuer Zustand der Landschaftskunst beginnt, nachdem mit der Naturflucht der Wertherzeit und mit den Rousseau'schen Ideen von der Rückkehr zur Natur ein tieferer Ernst in diese Betrachtung der Natur kommt. Um die Wende des vorigen Jahrhunderts ist vor Allem die Naturwissenschaft, und zwar Botanik und Zoologie, mehr und mehr Gemeingut der Gebildeten geworden und aus ihr entwickelt sich ein besonderer Naturfönn und Reisesinn, der in einem Werke wie Humboldt's „Kosmos“ Landschaftsbilder und Landschaftseindrücke in einem ganz neuen Sinne verarbeitet. Und mit den reisenden Naturforschern beginnen nun auch die Maler ernstlicher auf Reisen zu gehen, Skizzen, Studien der Natur in aller Herren Ländern wie in der nächsten Heimath selbst zu suchen und das Gesehene mit möglichst naturwahren Zügen festzuhalten. Es bildet sich der Stand der Landschaftsmaler im besonderen Sinne mit besonderem Bewußtsein. Im Anfang ist dieses Streben vielfach noch mit historischen Empfindungen gepaart. Die historische Landschaft der Koch'schen Schule leitet die neue Entwicklung unter Anknüpfung an so Manches ein, was schon bei Salvator Rosa und Claude Lorrain vorgebildet war. Rottmann besucht die großen Erinnerungsorte griechischer Geschichte und malt sie mit dem Bewußtsein ihres lokalen Namens und ihrer lokalen Geschichtspoesie und Erinnerungspoesie. Er schildert uns diejenigen italienischen Landschaften, mit welchen sich bedeutende mythologische, geschichtliche, sagenpoetische Vorstellungen verbinden. Preller schafft aus einer Verbindung griechischer Naturstudien und phantastischer poetischer Schöpferkraft seine Odysseland-



Shunyei. Bauernmädchen in Hofen ein Pferd führend das Reistroh trägt.

Sammlung Verer, Paris.

schaften. Mit Alexander Calame aber auf dem Kontinent und mit dem genialen Turner in England siegt nun das rein sinnliche und naturschildernde Element, wie es durch Humboldt, durch Stifter und so manchen Natur- und Reiseschilderer ausgebildet worden war. In England ist es besonders die Poesie der Naturschilderung, welche durch Lord Byron in „Childe Harold“ und so vielen anderen Werken unübertrefflich ausgebildet worden war, die auch einem Manne wie Turner die Farben auf die Palette zwang. Und seither malt der Landschaftler Alles, von den Sonnenuntergängen über ägyptischen Pyramiden an, von den Stimmungen am Ganges an über Capri, Sorrent und die italienischen Landschaften, über märkische Sandseen bis hinauf in die Urgebirgshöhen und die Gletscher Norwegens. Und neben dieser geographischen Landschaftsmalerei mit all ihren Darstellungen großer Naturphänomene des Meeres, der Gebirge, der Sonne und des Mondes in Luft und Aether, in Wolken und Stürmen ist auch die idyllische Landschaftskunst nach allen Richtungen entwickelt, mag sie sich ins lauschige Waldesinnere verstecken und mit einem Spitzweg alle die kleinen behaglichen Winkelchen aufsuchen, in denen der Mensch gern eine träumerische Einsamkeit genießt, oder im Gefühle heimathlicher Sicherheit die vertrauteren Stimmungen in Feld und Wald empfindet. Das ist dann mit einem Worte die „feld-, Wald- und Wiesenpoesie“, die sich nunmehr von der Literatur völlig losgemacht hat und sich ganz ihren eigenen malerischen Möglichkeiten überläßt.

Nebenher sind aus älteren Entwicklungsperioden der Landschaftskunst auch noch die mythischen Landschaftsgeister lebendig geblieben. Auf so mancher Landschaft Böcklins, die mit dem Auge des Mythologen, mythenbildender poetischer Phantasie angesehen ist, verkörpert die menschliche Staffage ja nur den geheimnißvollen Charakter der Landschaft selbst. Diese Faune und Wasserkentauren, diese Nixen und Schlangen sind ja nur die Geister der Elemente selbst, welche die Landschaft ausmachen. Der Trieb, der einen solchen Meister bewegt, ist derselbe, welcher die Balladendichtung unter den Poeten bewirkt. Dieselben mythenbildenden Triebe, welche Goethe die Ballade „Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll“, seinen „Erlkönig“ eingaben, welche auch in der Balladenmusik eines Schumann und Schubert wiederkehren, sie sind auch das schöpferische Element in einem Maler wie Böcklin. Fast seine sämtlichen Bilder sind Naturballaden. Er ist in der Malerei, was Schumann in der Musik ist. — Aber allerdings, er ist dabei ganz Maler. Eine allerjüngste „symbolistische“ Richtung verfällt dem gegenüber in die Sucht, ihre landschaftlichen Romanzentriebe, ihre Landschaftsstimmungen nicht mehr malerisch, sondern nur ganz roh und dekorativ zu geben, woran der Mangel an Fleiß und malerischem Talent mehr Antheil hat als etwa ein tieferes poetisches Naturbewußtsein.

Unser kurzer geschichtlicher Ueberblick über die Entwicklung der Landschaftsmalerei hat uns auch gelehrt, wie sehr verschieden die Triebe sind, welche die Künstler zur Abschilderung der leblosen Landschaft bewegen, der Phänomene, in welchen Alles in Allem die Wohnstätte unseres Erdballs selbst mit seinen Begleitern am Himmel sich uns darstellen. Es ist nur recht und billig, daß diejenigen Stimmungen, Triebe und Einflüsse, welche in früheren Zeiten den Hauptanlaß zu solchen Schöpfungen gaben, auch in der weiterschreitenden Menschheit erhalten bleiben. Wenn wir gelernt haben uns an stürmischen Meeren oder unabsehbaren Gletscherschründen malerisch zu erbauen, sollen wir deshalb an der Schäferpoesie eines vergangenen Jahrhunderts uns minder ergötzen?! Es sind immer nur die halbschöpferischen Geister, die Pedanten, die Modelköpfe mit den spärlichen Hirnwindungen im wässrigen Schädel, die da meinen die Menschheits-Entwicklung bestehe darin, daß immer eine Kunstart die andere verdrängt. Vielmehr in der Bereicherung des Alten mit dem Neuen, im lebendigen Aufsparen und Erhalten aller Mittel, die den Menschen vor Jahrtausenden beglückten und schöpferisch bewegten vereint mit dem, was neue Zeiten weiter erringen, besteht der Fortschritt und die gesunde Entwicklung aller Künste, aller Geistesarbeit. Uralt sind gerade die Kunsttriebe, welche in einem Manne wie Böcklin walten und alle Elemente der Natur mit

mythischem Anschauen durchdringen, mit jenen geheimnißvollen Naturschauer, der einst die Völker dazu brachte, in ihrer Einbildungskraft Dryaden und Nymphen in jeder Baumböhle wohnen zu lassen. Und wäre es ein Atavismus, es giebt Atavismen, deren lebendige Erhaltung die Bedingung menschlicher Kernkraft und des inneren Zusammenhanges der Menschheit selbst ist. Aber wenn wir diese Art schätzen der Natur und Landschaft gegenüber sich zu verhalten, sollen wir deshalb denjenigen, der, ohne Beiwirk der freien Einbildungskraft, seine Stärke darin sucht, das Naturphänomen des erregten Meeres, der sturmzerfausten Waldlandschaft an sich wiederzugeben, weniger schätzen? Ist er ein Meister seiner Sache, so wird er dasselbe Naturgesehen durch die eingehende Beobachtung aller Symptome des reinen Naturvorganges erzielen, welches der mythisch bildende Geist durch die Bevölkerung mit allerhand Natursymbolen erreicht. —

Warum landschaftern wir? Was drücken wir durch Landschaften aus? Wie man sieht, sehr verschiedene Thätigkeiten der menschlichen Seele, sehr verschiedene Verhältnisse zur Natur. Da



Maifanobu. Dienerin einen Liebesbrief schreibend.

Hinten im Tokonoma Bildniß des Gottes Hotei. Zweifarbendruck in Roth und Grün. Sammlung Koeppling, Berlin.

giebt es Geister, die mit Pinsel und Palette ausziehen, weil eine große Lust lebendiger Schilderung in ihnen steckt. Sie suchen sich die auffälligsten Naturvorgänge am Himmel auf in einer fernen tropischen Gegend; sie wollen uns die Wunder der geographischen Natur vor Augen führen und Alles ist lebendige Schilderungslust an ihnen. Anderen wird die landschaftliche Natur mit ihren Herrlichkeiten in Gebirgen und auf der See, in alten Hainen und nächtlichen Mondscheinlandschaften zu einer Art von Naturreligion und ihre Bilder sind die Altarbilder einer solchen Religion, welche das Ewige in seiner sichtbaren Natur-Offenbarung preist. Solche Psalmen, solche gemalte Psalmen verdanken wir Meistern wie Calame, wie Turner und manchem anderen großen Voll-Landschaftler. Und gewiß ist, wenn eine solche psalmirende erhebende Natur-Andacht den Künstler bei seiner Malerei bewegt, diese Art von Landschaftsmalerei etwas, was schon in Komposition, Wurf und Stimmung zum fesselndsten gehört, was menschlicher Geist hervorbringt. Und wieder giebt es Landschaftler, die beinahe mit dem Interesse des Botanikers ihre Wiese malten, ja, es giebt Pedanten unter den Künstlern, deren Bestes eigentlich nur das pedantische Interesse ist, daß sie die Blümlein ihres Vordergrundes botanisch genau wiedergegeben haben. Oft ist es aber nicht das Interesse am Blümlein selbst und seiner botanischen Natur, durchaus nicht zart-sinnige Beobachtung und Bewunderung des Gegenstandes an sich, sondern eben nur das pedantische Selbstbewußtsein der Genauigkeit selbst und die stille Eitelkeit über diese Genauigkeit. Dann giebt es wiederum melancholische Gemüther, denen die Landschaft mehr dazu dient ihre eigene Melancholie oder ihre aschgraue Lebensstimmung in flache möglichst reizlose Ebenen hineinzutragen. Da schlängelt sich nun trübe ein Wässerlein; ein kahler Baum, ein kahler Horizont und statt formenbildender Wolken eine kahle, leere Nebelwand. Ein Anderer aber malt dieselbe Gegend und bringt es doch fertig, die kleinen behaglichen Schönheiten räumlicher Perspektiven, versteckter Intimitäten gerade aus dem Oedesten und Kahlfsten herauszusehen. Wir kennen Landschaftler, die es sich zur vornehmsten Lebensaufgabe gemacht haben, gerade in den unscheinbarsten Dünen, auf den ödesten Flächen, in den langweiligsten Schuttwinkeln verborgene Schönheiten zu entdecken und heimlich zu verrathen. Sicher ist ihr Zweck ein ganz anderer als derjenige dessen, der hoch in den sonnigen Regionen des Monte Rosa oder im gewaltigen Bergsturm, der durch uralte Eichen braust, den Psalm auf die Schöpfung im Großen anstimmt. Dann giebt es wieder solche Epikuräer wie der alte Spitzweg, die sich überall Ruheplätzchen im Sonnenschatten auszusuchen wissen, eine Art animalisches Naturgefühl besitzen, das sie als solches überall versinnlichen. Sie haben Eidechsen-seelen, die gern im Grünen, selber grün verborgen täuschen. Sie empfinden aus der Seele animalischen Wohlseins heraus und fühlen mit den Fröschen, als wahre Seelenwanderungskandidaten landschaftlicher Natur. Und endlich giebt es auch noch eine besondere Gattung der eigentlichen Naturbelauscher. Das sind die Maler, die sozusagen der Natur gegenüber immer auf dem „Anstand“ sind, welche gewissermaßen das Nervenleben der Pflanzenwelt, der Landschaft zu ertappen suchen und deren Hauptvergnügen eben in diesem Beobachten, dem Belauschen von allerhand Situationen der landschaftlichen Natur liegt. Endlich sind in neuer Zeit auch die bloßen — Experimentatoren sehr Mode geworden, welche ihre Palette zum Versuchsobjekt für allerhand physikalisch-technische Experimente benutzen, zum Beispiel wie weit man gehen kann, um mit und ohne Cremser Weiß die größte scheinbare Bildhelligkeit zu erzeugen und das Licht der Sonne, welches Billionen mal Billionen Grad Hitze hat, vermittels Erdfarben von fünf bis sechs Grad Reaumur nachzuahmen. Diese Experimentatoren haben freilich ihre Augen in einer Schnupstabakdose sitzen, sonst müßten sie ihnen „übergehen“ bei solchem Bestreben.

Es gilt in dieser Kunst wie in so manchen menschlichen Dingen, daß dieselbe äußere Thätigkeit doch sehr verschiedenen Beweggründen entspringen kann. Je mehr innere Beweggründe unser eigenes Leben hat, desto leichter und genußreicher werden

wir auch die verschiedenen Eindrücke auffassen, welche die Künstler uns wieder spiegeln. Wir werden nicht Alles unter einen Hut bringen wollen. Wir werden andächtig mit Rottmann auf Trümmerfeldern der Kultur und Ruinen ehemals blühender Natur verweilen und unter Zusatz einer geschichtlichen Erinnerung das Vergängliche alles Irdischen auch in solchen Landschaften vom Künstler mitempfunden sehen. Wir werden aber auch gern mit einem Kubierschky braunen Herbst und stehende Gewässer, nebelnasse Tage der verlassenen, vereinsamten Natur miterleben und unwillkürlich ein sympathisches Naturempfinden mit den blätterlosen Bäumen fühlen, als wären sie empfindende Wesen, als wäre die menschenleere Landschaft selbst eine Person, mit deren Schicksalen und Aussehen wir lebendig mitempfinden. Je treuer ein Landschaftler in solchen Fällen alle die zarten Phänomene des Naturlebens beobachtet, je zarter seine Palette sie wiedergiebt, desto inniger wird auch unser Mitleben mit der Seele der Landschaftsnatur selbst.

Sicher sind es zarte und große Bedürfnisse der menschlichen Seele, die, neben der freien Luft künstlerischer Nachahmung an sich, der Landschaftsmalerei in unseren Zeiten so viele Freunde und Anhänger gewonnen haben. Wenn sie sich nicht auf Kosten der Gestaltenmalerei, der dramatisch bewegten Men-

schensmalerei entwickelt, die anderen gewaltigen Bedürfnissen der Menschen-seele entspricht, darf sie uns allüberall willkommen sein. Jene großen Maler, wie Rubens, die neben ihren Figuren auch mächtige Landschaften zu malen wußten, sind wohl die glücklichsten Naturen gewesen, weil sie auch mit dem Pinsel die verschiedensten Bedürfnisse der anschauenden Seele auszuleben wußten. Ein treuer Spiegel der allgemeinen Kultur-entwicklung aber ist auch gewiß die Landschaftsmalerei in den verschie-



Shunsho. Schauspieler als vornehme Dame im Gewitter.

Phasen ihrer eigenen Ent-

faltung. — In Rosa und Gelb auf dunkelgrauem Grunde. Sammlung Dever, Paris.

Geschichte des japanischen Farbenholzschnitts.

Von Bruno Schippang.

Es läßt sich darüber streiten, ob das Wort „Alles verstehen heißt Alles verzeihen“ berechtigt ist; jedenfalls wäre das „Alles verstehen“ kein wünschenswerther Besitz. Wer Alles verzeiht, kann nicht Alles lieben, denn man liebt selten, wo man vollständig versteht. Deshalb kann auch die exakte Wissenschaft niemals zur künstlerischen Entfaltung führen — die Wissenschaft leistet der Kunst nur geringfügige Handlangerdienste, die doch wieder für ihr Gedeihen so unentbehrlich sind, wie alle mechanische Arbeit für die Entwicklung der Geisteskultur. Jede künstlerische Äußerung der menschlichen Seele ist ja im Grunde ein Ringen um den Ausdruck für das, was zu sagen die Sprache allein nicht hinreicht. Nationale Kunst ist in diesem Sinne Sprache der verschieden gestalteten Volksseele und persönliche Kunst ist, in ihrer Unversäuflichkeit, eben deshalb die höchste, weil sie im strengsten Sinne des Wortes Seelensprache und Ueberzeugungsausdruck werden muß. So oft man eine neue Seite der Menschenseele in den nationalen Kunstäußerungen einer besonderen Volksseele erklingen hört, und einzelne reine Tonschwingungen aus den nationalen Harmonien der gewaltigen Komposition der Menschheitsseele in den persönlichen Ueberzeugungsäußerungen der einzelnen nationalen Künstler wahrnimmt, so oft gewinnt man einen neuen Schlüssel zum besseren Verständnis des Großen, Uebergewaltigen, dem wir in allen Äußerungen der Natur gegenüberstehen. In dem schlichten Worte „Leben“ fassen wir zusammen, was wir nicht verstehen und was zu ergründen doch unausgesetzt der Trieb der jauchzenden und klagenden Menschheit bleibt. Wir alle steigen höher, je mehr Thore der Erkenntnis uns geöffnet werden. Als ein solches Thor der Erkenntnis begrüßen wir auch die feine, überaus gewissenhafte Arbeit von W. von Seydlitz, der in seiner „Geschichte des japanischen Farbenholzschnitts“ (Dresden bei Gerhard Köhlermann 1897) diese von allen Kennern so hochgeschätzte Technik der Allgemeinheit zugänglich macht. Bisher kannten nur wenige eingeweihte Sammler genau diese wunderliche Welt des zierlichen Formenspiels. Lustig gaukeln die schmiegsam weichen Erzeugnisse einer krausen Phantasie auf den zierlichen Blättern daher, jedes ein Stücklein Leben und eine Meisterleistung an Beobachtungskunst, hauchfein, duftig und der Natur mit einer Redlichkeit abgelaufricht, die ans Dämonische streift. Alles ist in Anmuth oder in Humor aufgelöst — in einen nicht unliebenswürdigen Humor, dem weiter nichts als das weinende Auge des Pantagruel fehlt. Ist es wahr, daß japanische Kinder nicht weinen? Wenn die oft gezogene Parallele zwischen Kind und Kunst Stich hält, so könnte man es glauben. Die japanische Kunst kennt weder das de profundis noch das große Hallelujah; sie ist eine Kunst, die auf einem philosophischen System aufbaut. Philosophie klingt immer in abstrakte Resignation aus; Religion führt zur konkreten Ergebung. Der Resignation verwandt ist die Verneinung; in der Ergebung liegt der Zug zum Subjektivismus. Hierin steckt das Geheimnis der Größe japanischer Kunst und zugleich ihre Begrenzung. Reflektionslos, von keinem weltberlösenden und weltfremden Dogma beengt, tritt sie wagemuthig an ihre Aufgabe heran. Es der Natur gleichzutun ist vor allem ihr Ziel. Je höher die Meisterschaft steigt, desto enger wird die Bekanntschaft mit dem Leben und seinen Widersprüchen. Nur ein fernes

traumverschwommenes Ahnen dämmert herauf von der Möglichkeit eines verfühnenden Gesetzes der Liebe. Es bleibt sporadisch und der Wirtwart erscheint im unbestimmten ersten Grau des Frühlings nur um so gespenstischer und zufälliger. So bleibt jedes Bild unserer japanischen Freunde ein Ausschnitt, eine zufällige Bemerkung, das geistreiche Aperçu eines Menschen, der sich bewußt ist, in seinem Handeln konsequenter und charakterfester zu sein als die willkürliche Natur. Man weiß wohl, daß es anders sein könnte, aber man hat aufgehört zu wünschen, daß es besser werden möchte. Warum auch? Das Leben ist lebenswürdig genug, ist interessant, unterhaltend wie eine spröde Kokette; es nimmt die grausame Härte, mit der es zu spielen liebt, nicht so schauerhaft ernst, wie uns monchische fanatischer glauben machen möchten — freilich, es verschweigt auch manches über seine erhabene Größe. Man lernt die stille Sabbathfeier der Natur nicht kennen, wo der Winter nur einen Monat dauert. Der weiß nichts vom Weibe, der niemals neben das Lächeln der Gioconda die furchtbare mater dolorosa stellte, die uns aus Dürer's Bildnis seiner eigenen Mutter von überwältigendem Weh und unerhöplicher Opferwilligkeit erzählt. Das Leben kennt nur, wer mit ihm rang und dennoch Sieger blieb. Die Kunst des Sonnenaufganglandes ringt mit den Außerlichkeiten der Natur und bewältigt sie mit so spielender Leichtigkeit, daß das Wort von dem kalligraphischen Element in ihr starke Berechtigung erhält. Wir werden in Europa in dieser Hinsicht den japanischen Meistern gegenüber immer Stümper bleiben. Nur in der Gewalt der Tragik, in der Darstellung des Seelischen bleiben wir Sieger. Nicht als ob die Japaner keine Religion oder keine Tragik kannten. Sie haben eine reiche Symbolik, die wohl verdiente, in Europa gekannt zu werden. Aber wo sie die Tragik geben, steht statt des antiken, durch sich selbst gebundenen Schicksals oder des mittelalterlichen Gewissens ein schauerlich grinsender Satan, der sich der Vernichtung freut. Tausend gierige fangarme erbarmungsloser Polypen streckt die brandende Meereswoge aus nach den gebrechlichen Eintagsfliegen, dem armseligen Menschengewürm in den beiden Booten drunten. Hohnlachend zieht sie sich zurück; das jammervolle Zufallsprodukt muß gequält werden, damit es doch irgendwo einmal etwas empfindet, bevor es ins Nirwana der Unpersönlichkeit zurücksinkt.



Shigenobu: Pferde am Wasser.

Mit der Hand koloriert in Schwarz, Grün und Gelb. Samml. Bing, Paris.

Das ist die Tragik der japanischen Religionsphilosophie. Welchen Einfluß die japanische Musik auf die Schwesterkünste ausübt, davon sagt uns v. Seydlitz nichts. Wir stehen ihr gegenüber, wie der Ruffale dem „Tristan“ und ahnen nur eine Verwandtschaft, wo uns aus Unkenntnis der Formensprache das Verständnis und somit die Möglichkeit des Vergleichs fehlt. Doch zurück zum Holzschnitt.

Seine Entwicklung nahm in Japan wie in Deutschland ziemlich denselben Verlauf. Diese Technik wuchs aus dem Bedürfnis hervor, Erbauungsbilder für die Besucher heiliger Stätten in großer Zahl mit geringer Mühe herzustellen. Dann wurde sie zur Illustration von Büchern verwandt, gewann allmählich eine selbständige Bedeutung neben der Malerei und trat endlich, seit Erfindung des Buntdrucks, sogar in eine Art Wettkampf mit dieser ein. Zu dieser Entwicklung war an beiden Orten der gleiche Zeitraum von etwas über einem

Jahrhundert erforderlich; dann aber gewann der Buntdruck in Japan eine von keinem anderen Lande je erreichte Blüte, die uns an 95 Abbildungen vorgeführt wird. Hier interessiert uns hauptsächlich die technische Seite. Bei der Betrachtung der japanischen Holzschnitte hat man zu unterscheiden zwischen den Erzeugnissen nach 1840, um welche Zeit etwa der rapide Verfall beginnt und den vorhergehenden anderthalb Jahrhunderten; was im vorigen Jahrhundert künstlerische Buchillustration war, wurde seit sechzig Jahren zum Bilderbogen für das Volk. Das japanische Buch besteht aus einem dünnen Heft mit biegsamem Deckel; die Blätter werden nur einmal gebrochen, auf einer Seite bedruckt und mit dem Falz nach außen geheftet. Unsere letzte Seite ist in Japan die erste; die Schrift läuft von oben nach unten und zwar rechts anfangend. Die Herstellung der Holzschnitte ist die früher bei uns übliche; die Zeichnung bleibt erhaben stehen, wird aber nicht auf den Stock selbst ausgeführt, sondern erst auf einem dünnen, durchsichtig gemachten Papier, welches sodann verkehrt aufgeklebt wird. Die auszusparenden Stellen werden sammt dem Papier ausgeschnitten bzw. gestochen, das auf den stehen gebliebenen Rändern noch klebende Papier erst nach Fertigstellung des Schnittes abgewaschen. Die japanischen Maler, welche Blätter für Holzschnitte anfertigten, schnitten ebenso wenig selbst wie — nach Ansicht des Verfassers — Dürer, Holbein oder Cranach, sondern überließen diese Arbeit fingerfertigen Handwerkern. Bei ihrer Arbeit hielten sie den Pinsel senkrecht zwischen zweiten und dritten Finger und bewegten ihn mit dem ganzen Arm.

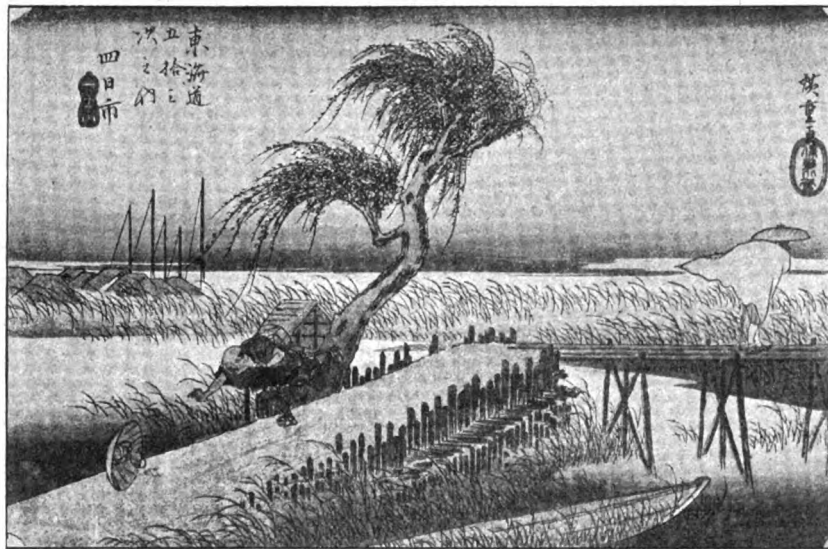
Die Perspektive wird nicht durch Schattierung erreicht, sondern durch koulissenartige Zwischenstücke; Schatten kennt er überhaupt nicht, ebensowenig ist Erreichung möglicher Plastik sein Ziel; denn der Holzschnitt ist ihm nicht ein Ersatz des Gemäldes, sondern eine illuminierte oder ausgetuschete Kalligraphie, deren Vorzüge Impressionalismus und dekorative Wirkung sind. Mit thunlichst wenig Strichen möglichst viel sagen, der Phantasie des Beschauers zur Ergänzung genügenden Spielraum lassend und durch geschickte Vertheilung von Farbenflächen dekorativ verblüffend, das ist des japanischen Künstlers Ideal. Der Druck wird mit der Hand oder dem Reiber ausgeführt; darauf beruht seine Schönheit und die erstaunliche Anpassung an die Absichten des Künstlers. Das Papier wird danach verschieden gewählt, ob es die Farbe mehr oder weniger aufsaugen soll und vor dem Druck leicht angefeuchtet, sein Ton ist elfenbeinen, die Oberfläche glatt. Die mit Reisbrei angemachte Wasserfarbe wird mit einer Bürste aufgetragen. Je nachdem die Farbe abgetönt, mit mehr oder weniger Wasser versetzt wird, je stärker oder schwächer der Druck ist, lassen sich die verschiedenartigsten Wirkungen erzielen. Bei Buntbränden wurden ebensoviel Platten geschnitten, als Farben verwendet werden sollten; als um die Mitte des vorigen Jahrhunderts der reiche Buntdruck beliebt wurde, suchte man durch Ueberdrucke Platten und somit Kosten zu sparen; es wurde das Ziel des Künstlers, die reichste Wirkung mit der geringsten Zahl Platten zu erzielen. In der besten Zeit kam er mit 5—7 Farben aus; bei den Surimono (Glückwunschkarten) im Anfange unseres Jahrhunderts stieg diese Zahl aber bis auf dreißig. Noch mehr als bei uns haben in Japan die Anilinfarben Schaden gethan. Früher hatte man ein bläuliches Roth (beni) und ein ziegelrothes Bleioxyd (tan); auch das chinesische Cochenillroth fand Verwendung. Das Gelb ist meist gelber Ocker; rother Ocker kam erst später hinzu; blau ist meist Indigo oder Kupfercarbonat. Mit der Zeit stellten sich dunkelgrün, grau, braun, oliv ein. Schwarz wurde von jeher gern in breiten Massen angewendet, die Modellirung darin sparte man durch weiße Linien aus; der Fleishton wird zur Unmerklichkeit abgetönt, und in kostbaren Drucken durch Bestreuen von mika (Perlmutterpulver) hervorgehoben, das ein weiches Schimmern erzeugt. Um 1750 wurden Trocken-

oder Blindplatten-Pressungen eingeführt, die auf eine letzte Platte geschnitten werden und Muster auf Gewändern, Einzelheiten in der Landschaft zc. zum Ausdruck bringen. Als besondere Formen sind zu erwähnen die Triptychen, von denen auch das vorliegende Werk mehrere wiedergibt; Pentaptychen; Kakeemonos (aufrecht lange Streifen) und die quadratischen Surimono.

Auch nur annähernd die hervorragendsten Namen anzugeben, ist ganz unmöglich; wir müssen uns darauf beschränken, zu unseren Abbildungen einige Notizen zu geben.

So zeigt die eine Pferde am Wasser unter einem Kirschbaum. Der Holzschnitt ist mit der Hand koloriert in schwarz, grau und gelb. Sein Erzeuger ist Shigenobu, der zwischen 1728—1740 arbeitete und der Stammvater der Künstlerfamilie Nishimura war; größer noch als er war sein Sohn und sein Bruder. Dann folgt ein Zweifarbendruck in Roth und Grün von Masanobu: Die einen Liebesbrief schreibende Dienerin wird von ihrer Herrin belauscht; hinten im Taronoma das Bildniß des Gottes Hotei; es ist ein Theil eines Triptychons, welches die „Freiheiten der Dienstmädchen“ darstellt. Der Künstler begann seine Thätigkeit kurz nach 1700 und starb 1752. Liebreiz zarter Frauengestalten war seine Domäne; durch seine grazios und geschmack-

voll abgerundeten Kompositionen geht ein weiblicher, elegischer Zug, der die Entwicklung vorbereitet, die später der japanische Holzschnitt nehmen sollte. Ein drittes Bild stellt einen Schauspielers als Dame im Gewitter dar; das Original ist in Rosa und Gelb auf dunkelgrauem Grunde gehalten. Der Künstler, Shunsho, begann 1764 seine Wirksamkeit und starb 1792. Er ist der Hauptdarsteller von Schauspielern geworden, auf welchem Gebiete ihm seine zahlreichen Schüler folgten. Unter den letzteren wurde am berühmtesten Hokusai. Seine zahllosen Bildnisse sind durch Lebendigkeit der Bewegung und Kraft der Färbung ausgezeichnet. Mit einem äußerst einfachen und doch



Hiroshige: Der Windstoß. Reisende auf einer Brücke.

Kgl. Kupferstichkabinett, Dresden.

wirkungsvollen Faltenwurf wußte Shunsho durch geschickte Vertheilung schwarzer Massen eine höchst dekorative Wirkung hervorzubringen. Sein Illustrationswerk in Buntdruck, welches er mit Shigemasa 1776 herausgab, „Spiegel der Schönheiten des Grünen Hauses“, ist wohl überhaupt das schönste Illustrationswerk, das Japan hervorgebracht hat; ein anderes berühmtes Werk der Beiden ist die Darstellung der Seidenzucht. Es folgt ein Werk von Shunyei: Ein Bauernmädchen in Hosen und Sandalen führt ein Reisstroh tragendes Pferd. Unter den Schülern Shunsho's nimmt Shunyei eine hervorragende Stelle ein; er soll 1819 im Alter von 58 Jahren gestorben sein. Neben trefflichen Schauspielersbildnissen hat er große Darstellungen von Ringern geliefert; für Fächer machte er sehr lustige volkstümliche Kompositionen in wenigen Farben. Besonders interessant ist der „Windstoß“ von Hiroshige. Zwei Reisende befinden sich auf einer Brücke; der eine stürzt seinem Schirm nach, dem anderen droht der Mantel zu entflattern. Hiroshige, geboren 1797, gestorben 1858, ist der letzte große Künstler Japans. Nachdem die japanische Holzschnittkunst im Verlauf einer 150jährigen Entwicklung von der ornamentalen Darstellungsweise zu der idealistischen und dann zu der phantastischen vorgeedrungen war, lief sie mit Hiroshige in den Hafen des Naturalismus ein. Er entwickelte die Darstellung der Thierwelt und verhalf der Landschaft zu selbstständiger Bedeutung, schuf die Stimmungslandschaft. Er studierte die europäische Kunst und modelte Perspektive und Komposition danach um, lehnte aber die Technik ab. Die Natur sah er mit seinen eigenen Augen als Japaner an, entdeckte Eigenheiten, die uns verschlossen geblieben waren. Weniger seine Kunstwerke, als gerade seine gewöhnlichen Drucke haben starke Verbreitung und Beliebtheit gefunden. Hier aber zeigt sich bereits der volle Verfall des japanischen Holzschnitts, indem hier die Farben durch Verwendung roher und harter Anilinfarben abstoßend wirken.



Vermischtes. Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.

Stadt contra Staat.

Der Stadt Braunschweig waren durch eine leghwillige Verfügung der Wittve des Rittergutsbesizers von Reinitze vom Jahre 1865 fünfundachtzig zum Theil sehr werthvolle Oelgemälde mit der Bestimmung vermacht worden, daß sie in dem Museum am Bohlwege untergebracht werden sollten, und daß, wenn dereinst eine Auscheidung

dieser Bilder aus dem Museum erfolgen würde, der Magistrat der Stadt Braunschweig ihnen eine andere sichere Stelle gewähren solle. Als nun die Stadt vor zwei Jahren eines der Gemälde zu haben wünschte, um es dem deutschen Hochstifte zu Frankfurt a. M. für die damals dort veranstaltete Goethe-Ausstellung zu übersenden, verweigerte der Staat die Herausgabe des Bildes. Dieser Vorfall in Verbindung mit dem Umstande, daß die Stadtverwaltung beabsichtigt, für die ihr gehörigen, jetzt in verschiedenen Gebäuden untergebrachten Gemälde angemessene Räume zu schaffen, waren für den Magistrat die Veranlassung, die der Stadt an der von Reinitze'schen Sammlung zustehenden Eigenthumsrechte geltend zu machen und das Staatsministerium um Abgabe einer Erklärung dahin zu ersuchen, daß die fraglichen Gemälde der Stadt nach Beschaffung geeigneter Räume auf deren Verlangen würden herausgegeben werden. Das Staatsministerium hatte aber die Abgabe dieser Erklärung nicht nur verweigert, sondern auch die Ansicht geltend gemacht, daß das Eigenthumsrecht der Stadt an den Gemälden zu Gunsten des herzoglichen Museums beschränkt worden sei. Da nun die Stadt dieser Auslegung der leghwilligen Verfügung nicht beipflichten zu können erklärte und einen Verlust ihres Anspruchs durch Verjährung befürchtete, so strengte sie einen Prozeß gegen den Staat und das herzogliche Finanzkollegium auf Herausgabe der Bilder an. Nachdem in dem seit zwei Jahren schwebenden Prozesse eine große Anzahl von Vernehmungen stattgefunden hatte, wurde von der ersten Zivilkammer des herzoglichen Landgerichts entschieden, daß die fraglichen Bilder der Stadt auf Anfordern dann zurückzugeben sind, wenn sie anderweitig eine sichere Stelle zur Aufbewahrung für diese geschaffen haben wird. Die nicht unerheblichen Kosten des Rechtsstreites wurden dem Staate auferlegt.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.

— Die Volkvertretung und der Naturalismus. Die zweite Sächsische Kammer beschäftigte sich mit der naturalistischen Malerei. Sie nahm gegen eine zu weitgehende Berücksichtigung der „Modernen“ bei Ankäufen für die königlichen Kunstsammlungen Stellung. Nur ein Sozialdemokrat trat für die freilichtmalerei ein, während die konservativen und die fortschrittlichen Redner unter dem Beifall der Kammer sich mißfällig über das Vorherrschen der modern-realistischen Richtung in der Galerie, namentlich über den Ankauf des großen Gemäldes „Und der Herr schuf einen Garten“ aussprachen, das als eine Verhöhnung der Natur gerade das abschreckendste Beispiel dieser Schule darstelle. An solchen Bildern sehe man kein gelbes, rothes und blaues Wunder. In den gebildeten Bürgerkreisen herrsche die Ansicht vor, daß man der neuen und allerneuesten Richtung gegenüber sich reservirt verhalten müsse. Dort fälle man über manche als genial gepriesene moderne Malereien das Urtheil: „Farbenklegerei“ und meine, die Mutter Natur müsse sich über solche Konterfeiwungen schämen. Fahre man fort, derartige Gemälde anzukaufen, so müsse man bald ein neues Museum bauen; denn erst auf 5 bis 10 m Entfernung könne man sehen, was sie darstellen sollten. Staatsminister v. Waghdorf erwiderte, über Geschmacksrichtungen lasse sich ja streiten, aber die Stiftung, aus der jene Ankäufe gemacht seien, schreibe den Ankauf

von Werken lebender Künstler vor, unter diesen aber übten vier Fünftel die freilichtmalerei aus.

— Unter Bildern begraben. Eine Grabstätte der seltsamsten Art, von der nur wenig Leute Kenntniß haben, befindet sich in der im Süden Londons gelegenen Vorstadt Dulwich. Es handelt sich um das Grab Sir Francis Bourgeois, der mit einigen Familienmitgliedern in der wunderschönen Gemälde-Galerie, deren Gründung man ihm verdankt, ruht. Das eigentliche Mausoleum befindet sich in der Vorhalle und ist durch eine kleine Thür, die aus der Galerie hinausführt, zugänglich.

— Zoll- und Kunstkritik. Von der New-Yorker Behörde der Zollabschätzer ist eine interessante Entscheidung betreffs der auf Kunstwerke bezüglichen Bestimmungen des neuen Zolltarifs abgegeben worden. Es handelte sich um die spezielle Frage, ob ein für eine Kirche in Binghampton, N. Y., aus Frankreich importirter Altar als Kunstwerk von Zollgebühren befreit ist, mit anderen Worten um eine Definition des Wortes Kunstwerk. Seitens eines von den Importeuren angerufenen Sachverständigen wurde der betreffende Altar zwar nicht als Kunstwerk im eigentlichen Sinne, jedoch als ein Produkt des Kunstgewerbes bezeichnet. Die Generalappraisers erklärten darauf in ihrer Entscheidung, daß das Zollgesetz nur wirklichen Kunstwerken, d. h. entweder Originalen oder Nachbildungen, die im Atelier eines Künstlers von diesem selbst oder wenigstens unter seiner Anleitung hergestellt wurden, eine zollfreie Einfuhr gestatte. Alle Nachbildungen, die in fabrikmäßigen Etablissements hergestellt würden, seien nicht als Kunstwerke zu betrachten und daher zollpflichtig. Zu diesen gehöre auch der erwähnte Altar, der von Sachverständigen als ein Produkt der Architektur bezeichnet worden sei.

— Eins der sieben Wunder von Jena. Eins der sieben Wunder von Jena, das Weigelsche Haus in der Johannisstraße, wird gleich nach Neujahr abgebrochen werden, um einem Neubau Platz zu machen. Das Haus ist um 1670 von dem berühmten Mathematiker Erhard Weigel, der den Herzog Wilhelm von Sachsen-Weimar in 14 Tagen alle Sterne kennen lehrte, erbaut worden. Jena wird sich also in Kürze nur noch mit sechs sichtbaren Wundern begnügen müssen, das siebente wird noch in dem bekannten Distichon fortleben:

Ara, caput, draco, mons, pons, vulpecula turris.
Weigelianna domus: septem miracula Jenae.

— Ein neuer Bildermarkt jenseits des Großen Oceans. Ein in Pittsburg verstorbener Millionär hat der Stadt sein ganzes Vermögen mit der Bedingung vermacht, daß eine Bildergalerie angelegt werden soll, und zwar sollen jedes Jahr 200 000 M. für Gemälde moderner Meister ausgegeben werden. Das Programm ist ebenso sorgfältig entworfen wie kostspielig. Eine Jury wird alljährlich Europa bereisen, um Gemälde zu einer Ausstellung anzuwerben, welche jedes Jahr im Herbst in Pittsburg stattfinden wird. Die erste Ausstellung wird noch dieses Jahr eröffnet werden. Es soll eine Jury gewählt werden, in welcher jedes Land, das bei der Ausstellung theilnimmt, durch zwei namhafte Künstler vertreten wird. Nach dem Urtheil dieses internationalen Comité's sollen, soweit die Gelder reichen, Ankäufe für die Galerie gemacht werden. Den Künstlern werden alle ihnen durch ihren Aufenthalt in Pittsburg erwachsenen Spesen erstattet.

— Kunst und Anatomie. In der Münchner Medizinischen Wochenschrift ist ein Arzt grausam mit den Bildern der Dresdener Ausstellung ins Gericht gegangen. Antonio Chiantone hatte ein Relief „Ruhe“ ausgestellt, von dem der Jünger des Askulap zu sagen weiß: „Dem Kinde sind in der rechten Achselhöhlenwand einige Rippen herausgenommen worden, und der Brustbeinausschnitt hat sich ganz nach links verzogen, mit schiefem Aufsatz des Halses.“ Die „Susanne im Bade“ von O. Fritzsche (Dresden) „hat von der Taille an nach unten männliche Formen — das bekannte und bequeme Mittel, um X-Beine zu verhüten.“ — Max Slevogt's Todtentanz weist nichts Beringeres auf, als „einen schief geheilten Oberarmbruch mit Schwund der Armmuskeln und 40 Prozent Verlust an Arbeitsfähigkeit.“ „Wer sich für die richtige und für die falsch wiedergegebene Contur des Darmbeinkammes bei einseitig nach vorn gerolltem Bein interessiert, der kann Vergleiche anstellen bei den verschiedenen schaumgeborenen Göttinnen.“



Die Organisation der Kunstgewerbe-Museen.

Der Rustos des Museums Schleifischer Alterthümer Dr. Hans Seger hat auf dem Gewerbetage in Gnadestri einen Vortrag gehalten, der im Druck erschienen und vom Schleifischen Central-Gewerbeverein versandt worden ist. Die Arbeit enthält ein vollständiges Programm für die Organisation unserer Kunstgewerbe-Museen und bietet eine Fülle von beherzigenswerthen Anregungen, die sich auf die Beobachtung bestehender Verhältnisse stützen. Wir geben im folgenden die wichtigsten Ausführungen des Vortrages:

„Als Aufgabe der Kunstgewerbemuseen gilt im allgemeinen die Hebung der Gewerbetätigkeit durch die Hilfsmittel der Kunst und der Wissenschaft. Insbesondere haben sie den Zweck:

1. die Einsicht des Volkes in den geschichtlichen Entwicklungsgang der Kunstindustrie zu fördern und veredelnd auf die Geschmacksbildung einzuwirken;

2. den Handwerkern authentische Vorbilder zu liefern, wenn es sich um geschichtlich treue Nachbildung von Erzeugnissen früherer Kulturepochen handelt, hauptsächlich aber sie durch eigene Anschauung und Studium davon zu überzeugen, durch Beobachtung welcher Gesetze in dieser oder jener Zeit, in diesem oder jenem Zweige der Kunstindustrie Stilgemäßes und Schönes geleistet wurde;

3. durch Wiederbelebung verlorener oder vernachlässigter technischer Verfahrensarten den Erwerbskreis des Volkes zu vergrößern;

4. einen Mittelpunkt zu bilden für die Ausstellung von Erzeugnissen der modernen Kunstindustrie (Brinkmann).

Zur Erreichung dieses Zweckes dient vor allem eine Sammlung von sorgfältig ausgewählten Werken der Kunst und des Kunsthandwerkes in Originalen und Nachbildungen, eine wohlgeordnete Fachbibliothek und eine mit dieser in Verbindung stehende Sammlung von Zeichnungen, Ornamentstichen, Photographien u. s. w. Die Gegenstände dieser Sammlungen sind theils Eigenthum der Museen, theils denselben von Hof- und Staatsanstalten, Gemeinden, Korporationen oder Privatpersonen leihweise überlassen.

Der Schwerpunkt ruht naturgemäß auf der Sammlung der Originalarbeiten. Schon räumlich beanspruchen diese in jedem Museum den ersten Platz, und ebenso dienen die finanziellen Mittel der Museen zum weitaus größten Theil ihrer Vermehrung und würdigen Aufstellung. Ueber ihre Auswahl gelten an dem königlichen Kunstgewerbemuseum in Berlin folgende Grundsätze: „Die Sammlung des Museums hat in erster Reihe die Bestimmung, dem heimischen Kunstgewerbe Vorbilder zu geben. Zu diesem Behufe gilt es, das Vorzüglichste herbeizuschaffen, was zu irgend welchen Zeiten, in irgend welchen Ländern auf diesem Gebiete hervorgebracht worden ist. Es wird hierbei von der Ueberzeugung ausgegangen, daß der einzelne Fachgelehrte oder eine Kommission von solchen nicht berechtigt ist, der lebendigen Produktion irgend eine bestimmte Gruppe von Formen als die allein muster-giltigen aufzudrängen. Das Museum hat nicht die Aufgabe, Stücke zu suchen, welche der Handwerker unserer Tage slavisch kopiren könnte; es geht vielmehr von der Absicht aus, daß kein Stück irgend einer früheren Periode unmittelbar der Jetztzeit zum Vorbilde dienen könnte, sondern jede von der Vorzeit überlieferte Form umgearbeitet werden muß, entsprechend den veränderten Grundbestimmungen der Technik, des Materials und der Gebrauchsbestimmung unserer Zeit. Als direkt nachahmbare Vorbilder können höchstens moderne Erzeugnisse dienen. Das Museum ist aber weit entfernt, auf diesem Gebiete gedankenlose Nachbildung oder gar die Aneignung fremder Muster befördern zu wollen; es werden von modernen Erzeugnissen daher nur solche

Stücke angeschafft, welche eine ganz bestimmte Entwicklung der kunstgewerblichen Thätigkeit bezeichnen, und welche anregend auf das heimische Kunstgewerbe wirken können. Vorzugsweise aber richtet sich die Aufmerksamkeit auf die Stücke früherer Zeit, welche als das gemeinsame Erbtheil aller Kulturvölker einen in seiner Benützung unbeschränkten Ausgangspunkt für moderne Arbeiten bilden.“ Auf genau demselben Standpunkt steht Justus Brinkmann, der Direktor des als Musteranstalt in der ganzen Welt anerkannten Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe.

Besondere Beachtung verdient das Verhalten der Museumsverwaltungen gegenüber den Werken der modernen Kunstindustrie. In Berlin werden von modernen europäischen Arbeiten „nur ganz hervorragende, zum Theil äußerst kostbare Stücke gewählt, da die Erfahrung gelehrt hat, daß alle modernen Arbeiten, die nicht in sich einen erheblichen Werth von künstlerischer Vollendung und sorgfältigster technischer Durcharbeitung tragen, in kurzer Zeit veralten und eines Museums unwürdig werden.“ In Hamburg erstrecken sich die Ankäufe vorzugsweise auf kunstgewerbliche Erzeugnisse früherer Jahrhunderte.



Das Kaiserdenkmal in Karlsruhe. (S. Seite 105.)
Photographie der Kunstanstalt für Architektur und Plastik von H. Morat,
Karlsruhe, Luisenstr. 43.

Selbst kleinere Gewerbemuseen, die sich ohne alle kulturgeschichtlichen Nebenabsichten rückhaltlos in den Dienst der lebenden Industrie ihres Bezirkes stellen, verfahren nach denselben Grundsätzen. So schließt das Düsseldorfser Gewerbemuseum den Ankauf moderner Waaren überhaupt aus; was davon vorhanden, ist ihm von den Fabrikanten geschenkt worden. Und in dem diesjährigen Thätigkeitsbericht des sehr rührigen Nordböhmischen Gewerbemuseums zu Reichenberg wird mitgetheilt, daß es sich bei den budgetmäßigen Ankäufen natürlich in erster Linie um kunstgewerbliche Allsachen gehandelt habe, deren Bedeutsamkeit nicht dem Wechsel der launischen Alltagsmode unterliege, sondern durch das übereinstimmende Urtheil von Generationen sanktioniert erscheine. Uebrigens beruht jedes Museum auf besonderen lokalen Vorbedingungen, die bei der Zusammenstellung und Vermehrung der Sammlungen sorgfältig berücksichtigt werden wollen. Unzweifelhaft haben namentlich die kleineren provinziellen oder städtischen Museen die Aufgabe, diejenigen Gewerbebezirke, die in ihrem Bezirke von Alters her heimisch waren, in irgend erreichbarer Vollständigkeit vorzuführen. Eine weitere Pflicht, zu deren ausreichender Erfüllung allerdings nicht geringe Geldmittel gehören, erwächst den Museen in der Bewahrung des heimischen Kunstbesitzes vor der Verschleppung ins Ausland. Leider ist in dieser Hinsicht schon so viel versäumt worden, daß heute nur noch wenig zu thun übrig bleibt. Es sei nur an die weltberühmte Sammlung des Freiherrn von Minutoli in Liegnitz erinnert, die hauptsächlich in Schlesien zusammengebracht und überdies in der ausgesprochenen Absicht angelegt war, das Kunstgewerbe in allen seinen Zweigen in einer möglichst großen Zahl älterer mustergetreuer Vorbilder zu veranschaulichen. Sie ist in den sechziger und siebziger Jahren an auswärtige Museen verkauft oder auf dem Wege der Auktion zerstreut worden.

Neben diesen sozusagen programmatischen Gesichtspunkten wirken aber bei der Bildung einer Museumsammlung auch eine Anzahl zufälliger Momente entscheidend mit, vor allem selbstverständlich die zu Gebote stehenden Geldmittel und Räumlichkeiten, dann aber auch der etwa vorgefundene Bestand an älterem Sammlungsmaterial. Selten liegt derartigen Sammlungen ein Plan zu Grunde, wie er bei der Anlage moderner Kunstgewerbemuseen vor Augen schwebt. Viel häufiger haben rein wissenschaftliche oder antiquarische Interessen zu ihrer Bildung beigetragen. In solchen Fällen hat die Museumsverwaltung die Pflicht, ihr Programm nach der angedeuteten Richtung hin zu erweitern und das einmal Begonnene in demselben Sinne liebevoll weiter zu pflegen.

Bei der Aufstellung kunstgewerblicher Sammlungen herrscht heute das Bestreben vor, die Gegenstände, so weit es sich thun läßt, in ihrer ursprünglichen Anwendung und Umgebung zu zeigen und zu diesem Zwecke einen kulturgeschichtlichen Zusammenhang herzustellen.

Die Sammlung von Gipsabgüssen und galvanoplastischen Kopien hält sich in den meisten Museen in bescheidenen Grenzen. Man sagt sich, daß der Erwerb guter Originale von Jahr zu Jahr schwieriger und kostspieliger wird,

während man in Bezug auf Nachbildungen etwa Versäumtes jederzeit nachholen kann.

Die Bibliothek nebst der Sammlung von Vorlageblättern bildet in allen Kunstgewerbemuseen einen wichtigen Verwaltungszweig. Während die eigentliche Bibliothek in erster Linie der Verwaltung die literarischen Hilfsmittel für die Vermehrung und Ordnung der Sammlungen zu liefern hat, dient die Sammlung von Vorlageblättern unmittelbar der Benutzung des Publikums, namentlich der Gewerbetreibenden. Die Benutzung steht den Besuchern ohne Weiteres frei, und Aufschriften auf den Kästen sorgen für eine rasche Orientirung. Diese Art von Sammlungen haben sich gut bewährt und finden, besonders wenn sie auch Abends zugänglich sind, bei den Zeichnern und Industriellen großen Anhang.

Die bisher besprochenen Sammlungen bilden gewissermaßen den eisernen Bestand der Kunstgewerbemuseen. Daneben bieten diese jedoch auch Gelegenheit zu wechselnden Ausstellungen verschiedenartiger Natur. Hierher gehört zunächst die Ausstellung von Werken der einheimischen Kunstindustrie, als deren Zweck die Erleichterung eines unmittelbaren Verkehrs der für die Werkstatt zeichnenden und modellirenden Künstler, der Gewerbetreibenden und der Konsumenten untereinander bezeichnet wird. Dagegen verfolgen die Seitens der Museen von Zeit zu Zeit veranstalteten Fachausstellungen mehr den Zweck der Belehrung über den Stand irgend einer Technik oder eines zu besonderer Blüthe gelangten Industriezweiges. Hier ist Gelegenheit, die im Privatbesitz befindlichen Kunstschätze der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, hier können auch die Fortschritte der modernen, insbesondere der fremden Kunstindustrie in weiterem Umfange vor Augen geführt werden. Von einigen Museen, die sich als Mittelpunkte ausgedehnter Industriebezirke betrachten, werden innerhalb dieses Bezirkes im Einvernehmen mit den Kommunen und Gewerbevereinen zeitweilig Filial- oder Wanderausstellungen veranstaltet oder die Lokalausstellungen durch Bethelligung des Museums unterstützt. Außerdem werden Museumsstücke, deren Benutzung gewünscht wird, direkt an Lehranstalten, Künstler und Fabrikanten ausgeliehen. Einzelne Museen gehen hierbei in der Liberalität außerordentlich weit, indem sie darauf setzen, daß die Sammlungsgegenstände ja dazu da wären, um benützt zu werden, und daß sie nur ihren Zweck erfüllt haben, wenn sie dabei allmählig abgenutzt werden.

Endlich dient zur vollständigen Erfüllung der Aufgaben eines Kunstgewerbemuseums die mündliche Belehrung durch Vorträge und die wissenschaftliche Erforschung und Darstellung des heimischen Kunstgewerbes. Neben den Vorträgen empfehlen sich planmäßig mit Erläuterungen verbundene Führungen durch die Sammlungen des Museums.

Fügen wir noch die Ausschreibung von Konkurrenzen und die Ertheilung von Preisen für hervorragende kunstgewerbliche Leistungen hinzu, so haben wir damit das Programm der Kunstgewerbemuseen in seinen Grundzügen erschöpft. Eine darüber hinausgehende direkte Einflußnahme auf die schöpferische Thätigkeit der modernen Kunstindustrie wird zwar hier und da verlangt, stößt aber bei erfahrenen Sachmännern auf ernstliche Bedenken.

Einladung des Vereins für historische Kunst.

Die Verbindung für historische Kunst verfolgt das Ziel, hervorragende Gemälde, namentlich Bilder geschichtlichen und idealen Inhalts, durch Bestellung auf einzuliefernde Skizzen oder durch direkten Ankauf zu erwerben. Zu diesem Zweck hält sie alle zwei Jahre eine Versammlung ab, in welcher über die Erwerbungen entschieden wird. Die Künstler, insbesondere diejenigen des historischen Faches, werden ersucht, zur nächsten Hauptversammlung der Verbindung, welche im Juni 1898 zu München stattfinden soll, neuere Gemälde oder Entwürfe zu solchen einzusenden. Bisher wurden 62 Gemälde etc. im Gesamtbetrage von 520 250 Mark erworben.

Besonders erwünscht wird es der Verbindung sein, ein Bildniß Seiner Majestät des Königs Albert von Sachsen als Feldherr im französischen Kriege und ein solches des Altreichskanzlers Fürsten von Bismarck in einem bedeutenden Momente seiner Wirksamkeit zu erlangen.

Die Sendungen sind an den Vorstand des Kunstvereins zu München zu richten mit dem äußeren Vermerk „Verbindung für historische Kunst“ und müssen spätestens bis zum 1. Juni dort ankommen. Fertige Gemälde können auch auf die im nächsten Jahre in München Anfang Juni zu eröffnende Kunstausstellung gesandt werden. Für die an den Kunstverein gehenden Sendungen übernimmt die Verbindung die Kosten des Hin- und Rücktransportes mit Ausnahme der Sendungen als Eilgut oder mit der Post und unter der ausdrücklichen Bedingung, daß Nachnahme für Spesen etc. nicht erhoben wird.

Bei jeder Einsendung ist außer der genauen Adresse des Urhebers der Preis und bei Vorlage von Entwürfen noch außerdem anzugeben, in welcher Größe der Künstler dieselben auszuführen wünscht.

Die den Gemälden beizugebenden bezw. seiner Zeit zu beschaffenden Rahmen dürfen keine Stuckverzierungen erhalten und müssen möglichst leicht und einfach sein.

Vorherige genaue Anmeldung der Gemälde und Entwürfe bei dem Schriftführer der Verbindung, Herrn A. Klee, Sekretär der Königl. National-Galerie zu Berlin C, ist erforderlich.

Falls der Künstler die Versicherung der eingesandten Bilder oder Skizzen gegen Feuergefahr wünscht, ist die Höhe des Versicherungsbetrages dem Kunstverein in München mitzutheilen.

Berlin, im November 1897.

Der Vorstand der Verbindung für historische Kunst.

Berlin. — Der Kaiser empfing im Schlosse die Bildhauer Ludwig Cauer und Eugen Börmel und beschäftigte die von ihnen geschaffenen Skizzen für die Siegesallee. Herr Cauer hat das Standbild des Luxemburgers Kaiser Karl's IV. darzustellen. Dem Kaiser sind als Nebenfiguren der Erzbischof von Magdeburg, Dietrich Portitz, genannt Ragelwitz, und Claus v. Bismarck, Hauptmann des Erzstifts Magdeburg und markgräflicher Hofmeister, beigegeben. Eugen Börmel hat das Standbild Kaiser Sigismund's auszuführen. Sigismund ist mit dem reichverzierten Lendner angethan, über welchem der vorn offene Mantel herabfällt. Den Kopf mit dem zweigetheilten

Barte und dem lockig herabfließenden Haar bedeckt der Helm mit einer kleinen Königskrone. Mit der Rechten stützt sich Sigismund auf das breite Schwert. Die Büsten stellen den tapferen Landeshauptmann Lippold v. Bredow in Ritterschmuck und den Berliner Bürgermeister Bernd Ryle dar. Die Gesamtanlage zeigt den Charakter der Frühgothik.

Auch im Kriegsministerium beginnt man sich für künstlerischen Schmuck zu interessieren. Der große Ministersaal ist im Laufe dieses Jahres einer umfassenden Erneuerung unterzogen worden und bei dieser Gelegenheit hat man sich eine seltsame Kollektion angeeignet. Sie besteht in einer 26 Nummern umfassenden Portraitgalerie, die die Bildnisse der preussischen Kriegsminister, vom General v. Katte, der unter Friedrich dem Großen amtierte, bis zum General Bronsart von Schellendorf umfaßt und u. A. auch die Portraits v. Scharnhorst's, v. Pfuel's, v. Boyen's, v. Roon's aufweist. Die Bildnisse, um deren Zusammenstellung sich der erste Adjutant des Ministers v. Gössler, Graf Brühl, verdient gemacht, bestehen meist aus Lithographien und Photographien, die von dem Portraitmaler Moritz Pathe kunstvoll übermalt sind. Aus der Zeit des vorigen Jahrhunderts lagen kleine Pastellbilder vor, die erst photographirt und vergrößert werden mußten, um mit den anderen Bildern in Uebereinstimmung gebracht zu werden. Sämmtliche Bilder, die außerdem die Wappen der Minister aufweisen, sind von eichengeschnitten und vergoldeten Rahmen umgeben und in das die Wände des Saales bekleidende Eichenholzpaneel eingelassen.

Können wir an dieser Ruhmesgalerie nun auch vom künstlerischen Standpunkt aus nichts besonders Rühmendes finden, so ist mit um so größerer Anerkennung zu erwähnen, daß das Schlüterdenkmal in der Vorhalle des alten Museums nunmehr nach 25 Jahren endgiltig fertiggestellt ist. Das den übrigen Standbildern entsprechende Postament aus grauem Marmor hat in der Ostabtheilung der Halle seinen Platz gefunden, so daß Schlüter unmittelbar neben dem von Karl Begas ausgeführten Standbilde des Architekten G. W. v. Knobelsdorff stehen wird. Die Fußplatte des Denkmals trägt die einfache Aufschrift „Andreas Schlüter“, obgleich der geniale Bildhauer bei Aufstellung des Kurfürstendenkmals im Jahre 1703 alsbald nachher geendet wurde. Das Standbild aus weißem Marmor stellt den Künstler, der durch Plan und Meißel als Architekt und Bildhauer charakterisirt ist, in der Tracht seiner Zeit dar, die im Ganzen einfach gehalten wurde. Der Block, aus dem die Figur mit großer Mühe herausgemeißelt wurde, ist derselbe, der schon vor 25 Jahren durch Professor Wredow beschafft wurde, der indessen in zehn Jahren nicht über das Modell hinauskam. Heute kann man sich freuen, daß seine Arbeit nicht vollendet wurde, denn er stellte den Künstler in dem Augenblick dar, da er bei seinem Abschied von Berlin im Vorbeigehen dem

Schloße den letzten Abschiedsgruß zusandte. Dieser Augenblick war sicher der unglücklichste in dem ganzen Leben Schlüter's und darum zur Verewigung in Marmor sicher der ungeeignetste.

Nürnberg. — Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg erwarb in jüngster Zeit ein Denkmal, das durch seine Schicksale, wie durch seine Seltenheit und Schönheit eine werthvolle Bereicherung der großartigen keramischen Sammlungen der Anstalt bildet. — Es ist dies eine ganz in buntglazirtem Thon ausgeführte Gedenktafel eines Rupprecht Heller, von 1554. — Die Familie Heller, deren Wappen oben im Giebel des Denkmals angebracht ist, blühte im 16. und 17. Jahrhundert in der Gegend von Wasserburg (Ober-Bayern), und das vorliegende Werk dürfte in einer Kirche dieser Stadt oder der Umgegend angebracht gewesen sein. — Die Erwerbung ist um so mehr zu begrüßen, als damit ein fast als Unikum zu bezeichnendes Stück deutscher Kunst, das bereits vor langer Zeit ins Ausland gewandert war, in der Heimath nun wieder einen würdigen und dauernden Aufstellungsplatz gefunden hat. Die Gedenktafel erinnert in ihrer Form — diejenige der Aedicula — lebhaft an italienische Tabernakel, wie denn auch die in Deutschland für figürliche plastische Werke — wenn nicht die Oefen hierher gerechnet werden — äußerst seltene Verwendung von buntglazirtem Thon unwillkürlich auf die Blüthe italienischer Thonplastik, die Werke der Familie della Robbia in Mittelitalien, hinweist. Dieser Hinweis liegt um so näher, als auch Art und Farben der Glasur die gleichen sind. Die von dem mit geschmackvollem leichten Rankenornament gezierten architektonischen Rahmen umgebene Darstellung der Mitteltafel bildet das in flachem Relief gearbeitete Dreifaltigkeitsbild. Die Komposition ist angelehnt oder vielleicht nur mittelbar beeinflusst von Dürer's Bearbeitungen desselben Gegenstandes im Wiener Allerheiligenbild und in dem großen Holzschnitte von 1511. Gerade die derb naturalistische Auffassung der Figuren, die das kräftige starkknochige Geschlecht der Altbayern, in denen Gauen die Arbeit entstand, charakteristisch wieder spiegeln, und die hohe Farbenfreudigkeit — ebenfalls, wie die gleichzeitige Holzplastik beweist, ein hervorragender Zug der bayerischen Kunst — machen das Monument im Verein mit der guten Ausführung und im Ganzen ausgezeichnete Erhaltung zu einem besonderen Schmuck der Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums.

Dresden. — Die nationale deutsche Kunst- und Kunst-Gewerbe-Ausstellung zu Dresden 1899 wird doch stattfinden, trotz der zum Theil berechtigten Bedenken, die auf dem letzten Delegirten-Tage der deutschen Kunstgewerbe-Vereine zu Berlin geltend gemacht wurden. Wenn

Action-Gesellschaft

vormals

H. Gladenbeck & Sohn

Bildgiesserei

Friedrichshagen b. Berlin.

Wilhelmstrasse 76/77.

Giesserei für **Denkmäler** und Werkstätte für
Bronce-Architectur.

Fabrik für

Beleuchtungs-, Garten- und Grabfiguren.
Salonbroncen.

— Büsten, Statuetten, Gruppen in Bronze- und Bronze-Imitation. —

Musterlager:

Berlin S., Wasserthor-Strasse 9. Max Hoerder.

Verkaufsmagazin:

Berlin W., Charlottenstr. 23, vom 15. November cr.
Unter den Linden, Hôtel Bristol.



jedoch diese Ausstellung in kunstgewerblicher Hinsicht durch die Vorbereitungen für Paris (1900), die dann gerade Künstler und Werkstätten in Anspruch nehmen werden, vielleicht ein wenig enttäuscht wird, so kann sie in Bezug auf Malerei, Bildhauerei, dekorative, reproduktive und graphische Künste sehr gut eine Generalprobe für Paris werden. Namentlich wird sich hier für die modernen Kräfte Norddeutschlands eine willkommene Gelegenheit bieten, einmal ein umfassendes Bild ihres Könnens zu geben. Daran werden auch die Streitigkeiten im eigenen Hause nichts ändern, die schon in der ersten vorbereitenden Sitzung zu Tage traten.

Mech. — Der Bericht des Kunstvereins für das Vereinsjahr 1896 bis 1897 weist leider einen Rückgang der Mitgliederzahl auf. Im November 1896 zählte der Verein 299 Mitglieder. Im Laufe des Jahres sind beigetreten: 30 Mitglieder; macht zusammen 329; dagegen sind ausgetreten 63, so daß jetzt verblieben: 266 Mitglieder. Ausgestellt waren in diesem Jahre 398 Kunstwerke, nämlich: 1 Skulpturwerk (die Ambroise Thomasbüste), 5 Glasbildwerke, 1 Kunstgewerbegegenstand, 311 Oelgemälde, 60 Aquarellen, 20 Radierungen. Von den Oelbildern verdienten besondere Beachtung die von Professor Wenglein in München, Professor Neumann in Kassel, August Wolf in Venedig, Gabriel Max, Braun's Reiterangriff, Bruner's „Jdyll“, Garnele's „Des Columbus Landung in Amerika“, Simm's „Kaiser Wilhelm I. Tod“; ferner die Kollektionen der Bilder von Genide, Dettmann, Leistikow, Hendrick, Bracht; v. Preuschen und die Aquarelle von Bird. Angekauft wurden: a) von der Stadt Mech: 2 Bilder zum Preise von 4000 Mark; b) von Privaten: 13 Oel- und 7 Aquarellgemälde (im Preise von 2000 Mark). Zur Verloosung kamen: a) 11 Oelbilder; b) 7 Aquarelle; c) 3 Kunst-Prachtwerke; d) 2 Kunstblätter (also im Ganzen 23 Gewinne im Gesamtpreise von 1000 M.).

Speier. — Die Generalversammlung des Pfälzischen Kunstvereins ergab einen bedeutenden Mitgliederzuwachs, indem der gegenwärtige Stand 1094 gegen 940 des Vorjahres beträgt. Diese erfreuliche Thatsache ist das Ergebnis der regen und umsichtigen Bemühungen der neuen Vorstandsschaft, an deren Spitze Oberamtsrichter Kiffel steht. Der Rechnungsabluß weist in Einnahme und Ausgabe 13112 Mk. 71 Pfg. auf. Zur Verloosung gelangten 36 Oelgemälde, zumeist werthvolle Kunstwerke. Unter den Mittheilungen des Vorsitzenden dürfte die Ernennung Seiner Excellenz von Auer, früher in der Pfalz und jetzt in Oberbayern Regierungspräsident, zum Ehrenmitgliede des Vereins von Interesse sein.

Hildesheim. — In der letzten Hauptversammlung des Museumsvereins erstattete der Direktor des Museums, Professor Andreae, Bericht über den Bestand und die Thätigkeit des Vereins. Die Mitgliederzahl beträgt zur Zeit 566. Der Besuch des Museums war im Sommer wegen der Umbauten nur schwach, doch hob er sich im Herbst wieder. Die Finanzlage ist noch immer keine gute, wird sich aber nunmehr bessern, nachdem der letzte der Roemer'schen Geschwister, Administrator Ed. Roemer, kürzlich verschieden ist und dem Museum 170 000 Mark testamentarisch vermacht hat. Auch die Auktionierung des zu 107 000 Mark verkauften Roemer'schen Parkes ist jetzt eingetreten. Das Landesdirektorium hat eine Beihilfe von 500 Mark gewährt. Die Museumsbibliothek hat einen bedeutenden Aufschwung genommen. Nahezu alle Sammlungs-zweige haben durch kleinere Gelegenheitskäufe und durch Geschenke Zuwachs erhalten.

Breslau. — Der Schlesische Kunstverein hat nach dem in der ordentlichen Generalversammlung erstatteten Bericht einen Rückgang der Mitgliederzahl zu verzeichnen. Nachdem die vorige Periode mit 694 Mitgliedern mit 750 Antheilscheinen geschlossen hatte, ward das neue Etatsjahr mit nur 647 Mitgliedern mit 701 Antheilscheinen eröffnet. Hinzukamen im Laufe des Jahres 70 Mitglieder mit 70 Antheilscheinen, ausgetreten sind 60 Mitglieder mit 62 Antheilscheinen, so daß aus dieser Etatszeit 657 Mitglieder mit 709 Antheil-

scheinen vorhanden sind. In den in Gemeinschaft mit dem Kunsthändler Lichtenberg unterhaltenen Ausstellungen wurden in dieser Periode 3100 Bilder zur Schau gebracht. In dieser Etatsperiode ist zum erstenmale kein Prämienblatt ausgegeben, sondern schon im ersten Jahre eine Verloosung abgehalten worden, in welcher 27 Oelbilder und Aquarellen, 45 Stiche, Radierungen und Prachtwerke zur Verloosung kamen. Angekauft wurden in dieser Etatsperiode 50 Oelbilder, 4 Aquarelle im Preise von 11 856 Mark. Der Aufwand für Kunstwerke insgesamt betrug 15 405,70 Mark. Hiervon entfallen auf einheimische Künstler 5440 M., auf auswärtige 2570 M.

Zwei grosse Prachtgemälde.

- 1) ein Oelgemälde von Vaczlew Brozik: „Ein Fest bei P. P. Rubens“ mit 44 Portraitsfiguren. Lichtgrösse: 3,75 Meter hoch, 4,17 Meter breit;
- 2) ein Oelgemälde von Prof. Peter Janssen: „Die Kindheit des Bacchus“. Lichtgrösse: 3,80 Meter hoch, 5,68 1/2 Meter breit, sind direkt aus Privatbesitz wegen Mangel an Raum sehr preiswerth zu verkaufen. — Offerten erbeten an Rudolf Mosse, Berlin SW. unter J. L. 8865.

Photographien.

Aktmodellstudien für Maler, Zeichner, Bildhauer u. s. w. Einzige wirklich für künstler. Zwecke geeignete Kollektion, hervorragend schön in Ausführung, Modell und Pose! Originalaufnahm. nach dem Leben. 100 Miniaturphotographien mit Preisliste und Kabinettbild 3 M. S. Recknagel Nachf., München 1, Briefbach.

Für Kunstfreunde.

Unser neuer, vollständiger, reich illustrirter Katalog für 1897 über Tausende von Photographuren und Photographien nach hervorragenden Werken klassischer und moderner Kunst wird gegen 50 Pfg. in Postmarken franko zugesandt.

Photographische Gesellschaft.

Berlin, An der Stechbahn No. 1 (am Kaiser Wilhelm-Denkmal).

Atelier Schlaby

Torothrenstraße 32.

Unterricht im Zeichnen und Malen.

Portrait, Stillleben, Gyps, Alt.
Vorbereitung für die Akademie.
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Einladung zum
Abonnement
auf die
Allgemeine
LITTERARISCHE RUNDschau.

Er erscheint jährlich 28 mal und bringt eine regelmässige, vollständige Uebersicht aller wichtigeren neuen Erscheinungen des In- und Auslandes, deren gründliche Durchsicht jeden Litteraturfreund auf alles das aufmerksam macht, was für ihn irgendwie von Interesse ist!

Durch eine Anzahl bewährter Fachleute, Schriftsteller und Gelehrte werden die neuen litterarischen Erscheinungen, wissenschaftliche wie populäre, geprüft, und alles Interessante, alles Wissenswerte und alles über den Durchschnitt Hervorragende — gleichviel ob von bekannten oder unbekannten Autoren — besprochen!

In kurzer Abwechslung folgen litterarische Aufsätze, Unterhaltungsbeiträge, Plaudereien, Novellen, Humoresken, Proben neuerer Lyrik, Notizen über Theater, Kunst etc.

Die Träger der bekanntesten Namen zählen zu den Mitarbeitern der „Litterarischen Rundschau“; sie begnügt sich aber nicht allein mit den Arbeiten dieser, ist vielmehr stets bestrebt, noch unbekannte, junge, aufstrebende Talente zu unterstützen und durch Proben ihres Könnens die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihr Schaffen zu lenken.

Der „Briefkasten“ giebt Auskunft über Fragen auf litterarischem und künstlerischem Gebiete, Verleger- und Litteratur-Nachweise etc.

Um der „Litterarischen Rundschau“ eine allgemeine Verbreitung zu sichern, ist der Abonnementspreis ausserordentlich niedrig festgesetzt, auf

nur 60 Pfennig vierteljährlich.

Alle Buchhandlungen sowie alle Postanstalten (Postzeitungsliste 112a, Nachtrag VII) nehmen Abonnements entgegen. Probenummern gratis und franco von:

Martin Hannemann, Verlag
BERLIN W. 8, Mauerstr. 86/88.

Das soeben beendete I. Semester
enthielt Beiträge von:

Rud. Baumbach — Fritz Brentano — Felix Dahn — Marie v. Ebner-Eschenbach — Nathaly v. Eschstruth — Ludw. Jacobowski — Ad. Kohut — John Henry Mackay — Conr. Ferd. Meyer — Peter Nansen — Elise Polko — Ferd. v. Saar — Heine Seidel — Tanera — Konr. Tilmann — E. v. Wildenbruch — etc.

Das jetzt beginnende II. Semester
bringt Beiträge von:

Arthur Achleiner — Georg Ebers — Osc. Blumenthal — Gust. Falke — H. H. Berg — Paul Heyse — Ludw. Jacobowski — Wih. Jordan — Detl. von Liliencron — Maria Janitschek — Peter Rosegger — Joh. Schlaf — Aug. Strimberg — F. v. Zobeltitz — u. A.

GEORG BUXENSTEIN & COMP.

PHOTOGRAPHISCHE
KUNSTANSTALT BERLIN, S.W.
FRIEDRICHSTASSE 240/241

AUTOTYPEN
CHEMIGRAPHIEN
DREIFARBENDRUCK

PHOTOTYPEN
CLICHÉS
PREISANSCHLÄGE
MIT MUSTERN
ZU DIENSTEN

PROMPTE
LIEFERUNG



Vom Kunst- und Kunstgewerbemarkt.

Noch einmal die Hochzeits-Medaille.

Aus dem Kultus-Ministerium geht uns die folgende Mittheilung zu:

„Dem amtlichen Preisauschreiben für den Entwurf einer Hochzeits-Medaille oder Plakette liegt die Absicht zu Grunde, die heimische Medailleurekunst zu fördern und durch Stellung einer Aufgabe, welche das Interesse weiter Kreise zu erregen geeignet erscheint, die Aufmerksamkeit der Künstler sowie die Theilnahme des Publikums einem Kunstzweige zuzuwenden, der in Deutschland in früheren Zeiten mehr als jetzt gepflegt und im Volke beliebt war.

Nach Inhalt des Preisauschreibens beabsichtigt der Kultusminister, für einen oder mehrere preisgekrönte Entwürfe den zur Ausführung der Medaille erforderlichen Prägestempel herstellen zu lassen. Es wird dadurch den Privatleuten Gelegenheit gegeben werden, nach Vereinbarung mit dem Künstler Exemplare der Medaille oder Plakette zu mäßigem Preise zu erwerben und mit der in jedem Falle besonders einzugravirenden Inschrift bei Hochzeiten als Geschenk für die Eheleute oder als Erinnerungsgabe für deren Angehörigen zu verwenden.

Eine amtliche Verleihung der Medaille ist nicht in Aussicht genommen.“

Die Tageszeitungen hatten es sich nicht versagen können, den Erlaß des Preisauschreibens mit scherzhaften Glossen zu begleiten. Eine genauere Einsicht des Schriftstückes hätte sie davon überzeugen können, daß es sich nicht um eine zu verleihende Medaille, sondern um eine Erinnerungsplakette handelte, die das Gedächtniß an die Begründung der Familie bei den näher Beteiligten zu erhalten bestimmt ist. Was uns so seltsam erscheint, ist in Frankreich längst Sitte. Gerade in letzter Zeit ist eine prächtige Hochzeits-Medaille von Roty veröffentlicht worden. „Die Vorderseite zeigt in idyllischer Landschaft ein junges Paar; der Jüngling sitzt dem halbverschleierte Mädchen gegenüber und hat ihre Hand erfaßt, an die er den Ring zu stecken im Begriff steht. Sein Auge ist zum Himmel erhoben, als ob er Gott zum Zeugen für den Ernst der Handlung anrufe. Im Abschnitt darunter steht das schlichte, aber vielsagende Wort: SEMPER. Die Haltung und Bewegung der beiden im zartesten Relief gehaltenen Figuren, namentlich die sprechende Geberde der Hände ist von einer Anmuth, der man nur noch die Kunstwerke der griechischen Vasenmalerei an die Seite stellen kann. Die ideale Gewandung scheint trotz des kleinen Maßstabs der Figuren bis in's Detail nach dem Modell studirt. Weniger bedeutend erscheint die Rückseite, die eine Statue des Amor in einer Parklandschaft darstellt.“ Das reizende Werk findet sich abgebildet in der neuen Zeitschrift „Gazette numismatique française“ von Mazzerolle in der zweiten Lieferung Tafel XIV Nr. 68. Vielleicht ist es auch hier an der Zeit, an das tief empfundene Motivbild von Melchior Lechter zu erinnern, das vor Jahresfrist im Gurlitt'schen Salon in Berlin ausgestellt war. „Aus blumigem Rasen wachsen innig aneinander geschniegelt Zwillingssäume empor, durch einen rubingefärbten Goldreif verbunden, ihre Kronen zu dichtem Zweiggewirr vereineud. An ihrem Fuße steht ein junges Menschenpaar im mittelalterlichen Festgewande und blickt mit fest verschlungenen Händen zu den Wipfeln empor. Durch die Baumkrone schlingt sich ein Schriftband mit den Worten: „Auf dem Baume der Zukunft bauen wir unser Nest“ und am unteren Rande des Bildes liest man: „Nicht nur fort sollst Du Dich pflanzen, sondern hinauf. Dazu helfe Dir der Garten der Ehe!“ Das ist Symbolik, aber leicht verständliche, wie sie jeder Künstler braucht, der mehr zu sagen hat, als die Natur ihm in Vulgärsprache vorflüstert. Eine ähnliche Symbolik würde nach unserer Meinung den Intentionen des Kultusministeriums am nächsten kommen und in künstlerischer Form dem Erinnerungszweck genügen.

Die Versteigerung der Sammlung Douglas.

Die von uns bereits erwähnte Auktion der Douglas'schen Glasgemälde bei J. M. Heberle in Köln ergab mit ihren 59 Nummern im Ganzen 225 000 Mark. Von den Figurensenstern, deren Kartons Hans Holbein d. J.

gezeichnet hat, ging die aus drei Nummern bestehende große Kreuzigungsgruppe für 29 800 Mark in das Eigenthum des Museums zu Basel über. Dasselbe Institut kaufte eine Mater Dolorosa zu 5100 Mark, ferner das Fenster mit dem hl. Wolfgang zu 7900 Mark, Christus als Schmerzensmann zu 4600 Mark, den hl. Christophorus zu 6500 Mark. Von dieser Holbein-Gruppe ging eine Madonna für 7050 Mark an eine Kölner Antiquitätenhandlung und ein dreitheiliges Votivfenster kam für 19 800 Mark an das Kölner Kunstgewerbemuseum (in Kunstliebhaberkreisen war dafür gesammelt worden). Von der zweiten Abtheilung: Figurensenstern nach Kartons von Hans Baldung Grien gingen die meisten Nummern an die Museen zu Basel, Berlin und das Germanische Museum in Nürnberg. Die Preise stellten sich auf 3000 bis 14 400 Mark. Letzteren Preis erzielte die Figur des hl. Georg, den das Kgl. Museum in Berlin erwarb. Eine Mater Dolorosa erwarb Prof. Rosenburg in Karlsruhe für 12 000 Mark. Derselbe kaufte auch eine Scheibe mit Johannes dem Täufer für 8400 und ein Ecce Homo für 6300 Mark. Das Museum in Basel erwarb aus dieser Gruppe den hl. Gebhard für 8000 Mark, das Kgl. Museum in Berlin noch weiter die hl. Helena für 6100, den hl. Ludwig für 8000, die hl. Barbara für 6000 und den hl. Apostel Jacobus d. Aelt. für 3850 Mark; die Stadt Freiburg erwarb den hl. Hieronymus für 5550 Mark, Hauptmann Roth in Berlin die hl. Elisabeth für 7100 Mark. Von der dritten Abtheilung: Schweizerseiden etc. kam eine runde Solothurner Stiftdscheibe von Thomann Hafner, im Durchmesser von 38 cm, für 3750 Mark an das Museum in Solothurn. Die vorgenannten Fenster hatten eine Höhe von 144 cm bei ca. 53 cm Breite. Die übrigen Nummern blieben unter einem Preise von 3000 Mark.

— Die Kunsthandlung von M. Goldschmidt & Co. in Frankfurt a. Main, die seit Jahren schon erlesene Schätze auf den Berliner Markt entsendet, hat zum ersten Male eine öffentliche Ausstellung (im Hause Unter den Linden 16) veranstaltet, die hauptsächlich Bilder französischer Maler und besonders solche von Meistern aus dem zweiten Drittel unseres Jahrhunderts enthält. Berühmte Namen von bestem Klang, wie Corot, Daubigny, Jules Dupré, Diaz, Fromentin, begegnen uns; daneben Isabey, Ziem, Charles Jacques der Thiermaler von Fontainebleau, und sein auch schon verstorbener deutscher Nachfolger, der „Schafmaler“ Brendel. Unter den französischen Gemälden sind besonders hervorragende: Berne-Bellecours Gestalt eines französischen Dragoners. Eine Landschaft von Daubigny „Am Ufer der Oise“, eine in Daubigny's Weise gemalte „Landschaft zur Erntezeit“ von Corot; eine schöne Waldlandschaft vom verstorbenen Diaz. Das Bild einer Falkenjagd von Fromentin. Zwei Landschaften mit Kindern und Hüterinnen von Julien Dupré. Ein paar Skizzen des alten Isabey, Seestüde mit Staffage. Von Weyraßat ein Bild „Heuernte in Frankreich“. Ein Genrebild aus dem Pariser Straßenleben von de Schrywer: Szene in den Champs Elysées mit weiblichen Gestalten. Zwei Geflügelbilder „Hühner“ und „Hühnerstall“ von Jaïque. Ein in der Farbengebung und Durchführung ganz eminentes Bild eines altfranzösischen Mousquetaires aus der Zeit Ludwigs XIII. von Roybet.

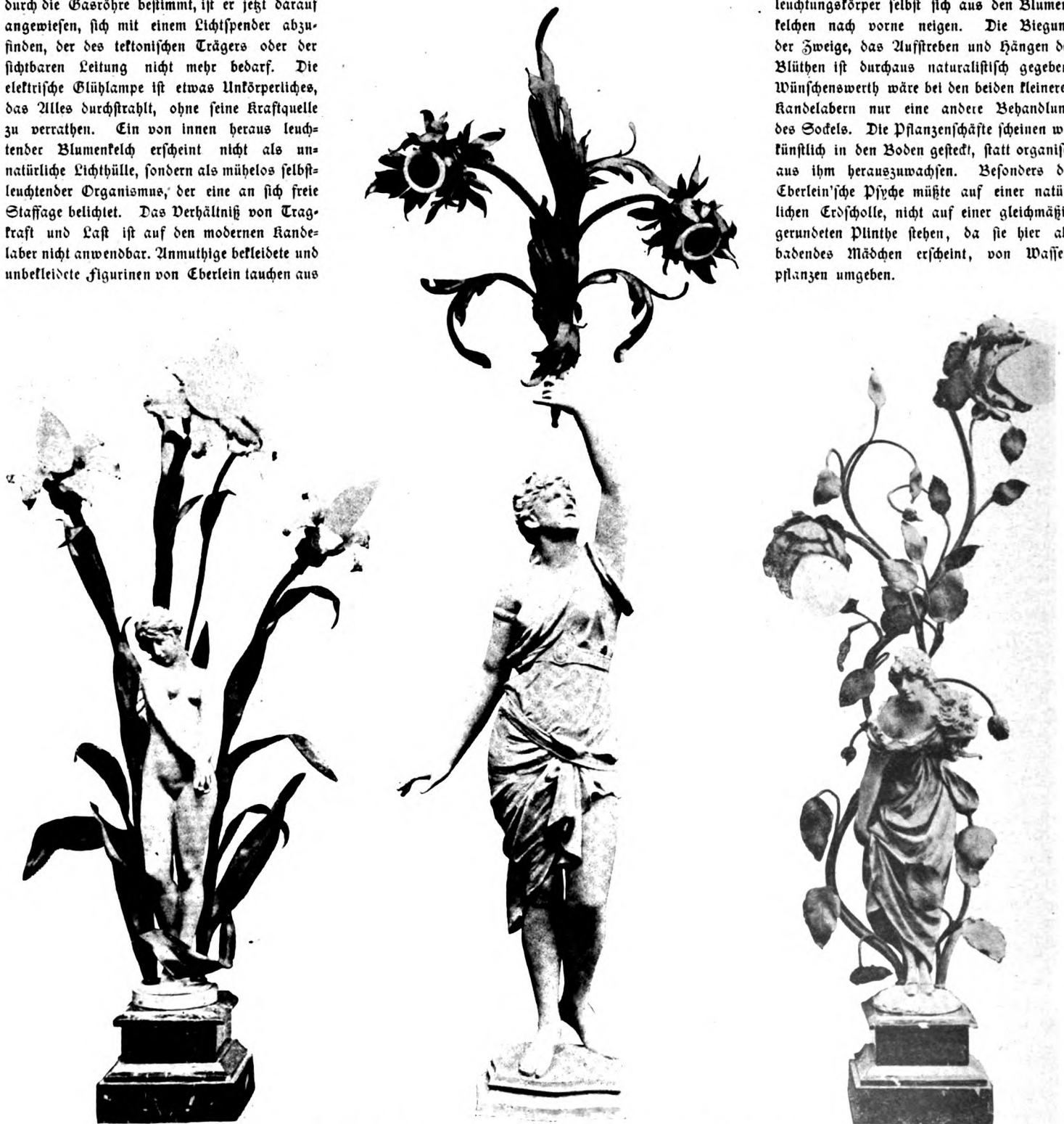
— Kostbare Buchbinderarbeit wird von Sammlern in England und Frankreich mehr geschätzt als werthvoller Buchinhalt oder kostbare Ausgaben. Bei Sotheby in London wurde in diesen Tagen eine Sammlung Bücher von 110 Nummern, die, abgesehen von den Einbänden, keinen besonderen Werth besaßen, für einen Gesamtbetrag von 1900 £., also durchschnittlich zu 17 £., versteigert. Den höchsten Preis, 60 £., erzielte ein Seneca von 1580. Ein anderer Band mit dem französischen Königswappen auf der Einbanddecke und silbervergoldeten Edenverzierungen ging für 38 £. und ein ganz prächtiger Band, die Expositiones des hl. Hieronymus, mit dem Wappen des Papstes Paul IV. auf dem Dedel, umgeben von geometrischen Figurenverzierungen und Blumen und mit reichen Silberbeschlügen und Krampen fand für 49 £. Käufer. In Deutschland schenkt man in Privatreisen der alten Buchbinderarbeit noch immer nicht genügende Aufmerksamkeit.

— Ein Krucifix im Werthe von 200 000 Lire beabsichtigen einige katholische Gemeinden in Amerika dem Papst Leo XIII. als Weihnachtsgeschenk zu übersenden. Dieses Krucifix ist ein Meisterwerk der Goldarbeiterkunst. Das Kreuz ist sechs Zoll lang, aus massivem Gold und mit neunzig Diamanten vom reinsten Wasser verziert. Vierzig dieser Steine, von denen jeder $2\frac{1}{2}$ Karat wiegt, sind dicht über einander in die Mitte des Kreuzes gesetzt, während 49 kleinere Diamanten die vier Enden schmücken.

— Der moderne dekorative Stil der Zimmerbeleuchtung hat sich an der Hand der neuen ihm gestellten Aufgaben wohl oder übel von den überkommenen Formen losagen müssen. Früher durch das Bassin für Oel und Petroleum oder durch die Gasröhre bestimmt, ist er jetzt darauf angewiesen, sich mit einem Lichtspender abzufinden, der des tektonischen Trägers oder der sichtbaren Leitung nicht mehr bedarf. Die elektrische Glühlampe ist etwas Unkörperliches, das Alles durchstrahlt, ohne seine Kraftquelle zu verrathen. Ein von innen heraus leuchtender Blumenkelch erscheint nicht als unnatürliche Lichthülle, sondern als mühelos selbstleuchtender Organismus, der eine an sich freie Staffage belichtet. Das Verhältniß von Tragkraft und Last ist auf den modernen Kandelaber nicht anwendbar. Anmuthige bekleidete und unbekleidete Figuren von Eberlein tauchen aus

hinter ihnen aufragenden Rosengewinden auf, oder heben sich schamhaft zusammengekniet als badende Nymphen von gerade aufsteigenden Wasserblumen ab. Uhlmann's weibliche Idealfigur schwingt mit zierlich gehobenem Arm einen Distelzweig, aus dessen Knospen das Licht auf sie herabstrahlt. Alles erscheint leichter und freier, nicht mehr an die Basis gefesselt, sondern freischwebend. Die Bronzemontrierungen auf Marmorsockel von H. Gladenbeck zeichnen sich durch überaus geschmackvolles Arrangement aus. In mäßiger Größe von 0,31—1,00 Meter gehalten, bilden sie einen anmuthigen Zimmerschmuck, der durch die verwendeten Modelle anerkannter Künstler einen besonderen Reiz erhält. Selbstverständlich verlangen die unten abgebildeten

Kandelaber einen Hintergrund, da sie für die Rückansicht nicht berechnet sind und die Beleuchtungskörper selbst sich aus den Blumenkelchen nach vorne neigen. Die Biegung der Zweige, das Aufstreben und Hängen der Blüthen ist durchaus naturalistisch gegeben. Wünschenswerth wäre bei den beiden kleineren Kandelabern nur eine andere Behandlung des Sockels. Die Pflanzenschäfte scheinen wie künstlich in den Boden gesteckt, statt organisch aus ihm herauszuwachsen. Besonders die Eberlein'sche Psyche müßte auf einer natürlichen Erdscholle, nicht auf einer gleichmäßig gerundeten Plinthe stehen, da sie hier als badendes Mädchen erscheint, von Wasserpflanzen umgeben.



Psyche von Eberlein, Kandelaberfigur von Uhlmann, Blumenmädchen von Eberlein als Beleuchtungskörper für elektrisches Licht montirt.

Altiengeellschaft vormals H. Gladenbeck u. Sohn, Friedrichshagen bei Berlin.

Preisbewerbungen.

— Für den Wettbewerb zur Erweiterung des Rathhauses zu Göttingen waren 15 Entwürfe eingegangen. Den I. Preis erhielt der mit dem Kennworte „Anno dazumal“ bezeichnete Entwurf der Architekten Schaupmeyer und Helbig in Bonn; den II. Preis der mit dem Kennworte „Springinslee“ bezeichnete Entwurf der Architekten Reinhardt und Söding in Charlottenburg; den III. Preis der mit dem Kennworte „Geschlossene Baugruppe“ bezeichnete Entwurf von Bauinspektor Schröder in Friedrichsberg und Architekt Krüger in Wilmsdorf. Als I. Preis waren 4000, als II. 2500, als III. 1500 Mark ausgesetzt.

— Die von Herrn Architekt Egter in München ausgeschriebene Konkurrenz für Entwürfe zu Familienhäusern hat nicht nur durch die überaus zahlreiche Theilnahme von 130 Architekten mit 500 Entwürfen ein erfreuliches Resultat gehabt, sondern auch durch viele glückliche Lösungen der gestellten Aufgabe. Folgende Preise sind zuerkannt worden: Ludwig Stadler-Berlin erhielt einen I., drei II. und drei III. Preise, zusammen im Betrage von 1935 Mark, Steinlein-München, Meier und Wörle-Charlottenburg, Richard Senf-München und H. Görke-Düsseldorf erhielten je einen Preis zu 500 Mark, Honig und Söldner-München einen I. und II. Preis mit 835 Mark, Schlüter-Berlin einen zweiten Preis mit 333 Mark, O. Delisle-Berlin einen II. und III. Preis mit 499 Mark, Helbig- und Geiger-München einen dritten Preis mit 166 Mark und M. Zöllner-Plauen einen III. Preis. 38 Entwürfe wurden zum Ankauf empfohlen und 16 Entwürfe mit lobender Erwähnung bedacht.

— In dem Wettbewerb, den die Stadt Köln zur Erlangung von Entwürfen zu je einem Denkmal für Wallraf und Richarz, die Begründer des nach ihnen benannten Museums in Köln, eröffnet hatte, hat das Preisgericht die ersten beiden Preise den Bildhauern J. B. Schreiner und W. Albersmann in Köln zuerkannt. Den III. Preis erhielt der Entwurf des Bildhauers Michael Loeb-Berlin. Von weiteren Entwürfen wurden vom Preisgericht die Arbeiten der Bildhauer Jean Degen-Köln und N. Friedrich-Charlottenburg zur Prämierung empfohlen.

— Das Preisgericht für das Pestalozzi-Denkmal in Zürich, dem 16 Entwürfe zur Beurtheilung vorlagen, konnte, laut „f. f. Ztg.“, keinen ersten Preis verleihen. Dagegen wurden zwei zweite Preise in Höhe von je 2000 Franken an Giuseppe Chiattone in Lugano und Hugo Siegwart in Luzern, sowie ein dritter Preis zu 1000 Franken an Luigi Vassalli in Lugano verliehen.

— Die Verlagshandlung von Seemann & Co. in Leipzig schreibt für ihre Zeitschrift für bildende Kunst einen Wettbewerb um Originalwerke graphischer Kunst aus und hat hierfür drei Preise zu 500, zu 300 und zu 200 Mark ausgesetzt; die Preisarbeiten sind bis spätestens 1. April 1898 an die Verlagshandlung einzusenden.

— Für den Bau eines Kunstmuseums in Riga schreibt die Riga'sche Stadtverwaltung einen öffentlichen Wettbewerb aus. Die Preise betragen: 800, 500 und 300 Rubel. Die Entwürfe müssen bis zum 1./13. Febr. 1898 eingereicht werden. Wegen der genaueren Bedingungen haben sich die Bewerber an das Riga'sche Stadtkanzlei (Gr. Königstraße 5) zu wenden.

— Für die deutschen Architekten wird ein öffentlicher Wettbewerb ausgeschrieben zur Erlangung von Entwürfen für den Vollendungsbau des aus dem 14. Jahrhundert stammenden Rathhauses zu Göttingen. Für die besten Arbeiten sind drei Preise ausgesetzt: 1500, 1000 und 500 Mark. Dem Preisrichter-Kollegium gehören u. A. Professor Ogen-Berlin und Stadtbaurath Gerber-Göttingen an.

— Der Verband Kölner Vereine, Gesellschaften und Innungen zur Errichtung eines Kaiser Friedrich-Denkmal in Köln verfügt jetzt über einen Baarbestand von 123 698 Mark, die in 3 1/2 prozentiger preussischer Staatsrente angelegt wurden. Die Sammlungen haben 119 921 Mark ergeben. Zunächst gedenkt der Verband sich an die Stadtvertretung um die Bestimmung des Platzes für das Denkmal zu wenden, und eine Stelle am Deutschen Ring, am Kaiser Friedrich-Ufer dafür in Vorschlag zu bringen. Sodann sollen deutsche Künstler zu einem Wettbewerb von Entwürfen aufgefordert werden.

— Die Magdeburger Stadtverwaltung plant einen neuen Museumsbau. Es soll zur Erwerbung von Bauplänen ein allgemeiner Wettbewerb für alle deutschen Architekten ausgeschrieben werden, von dessen Ausfall die Wahl des Baustils u. s. w. abhängen wird. Das neue Museumsgebäude auf dem Heydeplatz soll nur zur Aufnahme der kunst- und kunstgewerblichen Sammlungen dienen, wogegen die naturwissenschaftlichen Sammlungen in dem jetzigen alten Museumsbau am Domplatz verbleiben sollen.

Persönliches.

— Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen zu Düsseldorf hat den Professor Gustav Eilers zu Berlin mit der Herstellung eines Kupferstiches in großem Maßstabe nach dem in der königlichen Galerie zu Dresden befindlichen Gemälde von Correggio „Die heilige Nacht“ betraut. Der Künstler hat jüngst die dem Stiche zu Grunde liegende Zeichnung vor dem Original vollendet.

— Die Ausführung des Stephan-Denkmal und eines Grabmal für den verstorbenen Reichspostmeister ist dem Bildhauer Uphues übertragen worden. Das Modell zum Grabdenkmal zeigt eine an einen

Obelisk gelehnte weibliche Trauerfigur, welche in der linken Hand einen Lorbeerfranz hält; das Standbild für das Postmuseum stellt auf einem monumental verzierten, fast 1,5 Meter hohen Sockel den Verewigten überlebensgroß in einfach bürgerlicher Kleidung dar. Bildhauer Uphues hat sich verpflichtet, das Grabdenkmal gegen Ende des Sommers 1898 und das Standbild bis zum Januar 1899 aufzustellen.

— Der Direktor im königl. Münzkabinett in Berlin, Prof. Dr. Alfred von Sallet, ist nach kurzem, schwerem Leiden gestorben. Alfred von Sallet war am 19. Juli 1842 in Reichenau, Kreis Nimpf, als der Sohn des bekannten Dichters Friedrich von Sallet geboren. Im Jahre 1884 wurde Alfred von Sallet zum Direktor des Münzkabinetts ernannt, an dem er bereits seit 1870 als zweiter Beamter wirkte. Neben sehr zahlreichen, meist die griechische Münzkunde behandelnden Arbeiten veröffentlichte er seit 1874 die Zeitschrift für Numismatik und begann 1888 die „Beschreibung der antiken Münzen der königl. Museen in Berlin“.

— In Wilmsdorf bei Berlin starb der Bildhauer Nicolaus Geiger. Er hatte am 6. November erst das 48. Lebensjahr vollendet. Seine Heimath war Lauingen in Bayern. Die Akademie besuchte er in München, wo er zweimal den großen Preis errang. Er hat sich auch als Maler betätigt. Namentlich aber in seinen plastischen Werken liegt ein großer und moderner Zug. Er schuf u. A. die Kinderfeier im Tiele-Windler'schen Hause, das Standbild der Arbeit für das Reichsbankgebäude, die Gruppe Inspiration für die Kuppelhalle des Eisenpalastes, den Barbarossa für das Kyffhäuserdenkmal von Schmied, die Gruppe „Versuchung“, dazu Grabdenkmäler und Portraithüfen. Auf der internationalen Ausstellung von 1886 erhielt er die kleine goldene Medaille; auch in Melbourne wurde er ausgezeichnet. Der Akademie der Künste gehörte er seit 1893 als Mitglied an, bei der 200jährigen Jubelfeier wurde er zum Professor ernannt. Von seinen Malereien sind die Bilder „Alford“ und „Die Sünderin“ hervorzuheben, sowie die Kuppelmalerei der St. Hedwigskirche zu Berlin. Das noch in der Ausführung befindliche Relief für das Giebelfeld dieser Kirche ist sein letztes größeres Werk.

— In München ist der Kulturhistoriker Professor Heinrich von Rieh gestorben. Rieh, der im Jahre 1823 in Bleibach geboren ist, trat zunächst journalistisch in die Oeffentlichkeit. Von Wiesbaden, wo er die „Nassauische Zeitung“ begründet und mehrere Jahre geleitet hatte, ging er als Redakteur der „Allgemeinen Zeitung“ nach Augsburg. 1855 wurde er zum Professor an der Universität München ernannt, seit 1862 war er Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Im Jahre 1880 wurde ihm der persönliche Adel verliehen. Seit etwa zehn Jahren war er Direktor des Bayerischen Nationalmuseums und Generalkonservator der Kunstdenkmäler und Alterthümer. Neben maßgebenden kulturgeschichtlichen Werken veröffentlichte er auch feinsinnige Novellen.



Lingnerfarbe.

Das Malmaterial der alten Meister.

Leichte Behandlung, grösste Leuchtkraft, vollkommene Unveränderlichkeit.

Kreidegrundleinen durch Handarbeit hergestellt.

Zu beziehen durch alle besseren Kunstmaterialehandlungen.

Alleinige Fabrikanten:

Otto Lingner & Pietzcker,
Charlottenburg.

LIEBIG Company's FLEISCH-EXTRACT

ist in jeder guten Küche unentbehrlich.
Man beachte den blauen Namenszug J. v. Liebig.

Keller & Reiner.

Kunsthandlung und permanente Ausstellung für
Kunst und Kunstgewerbe.

Potsdamerstr. 122. **Berlin W.**, Potsdamerstr. 122.

Neu eröffnet am 1. Oktober 1897.

Ständige Ausstellung von Werken der Malerei und Skulptur,
moderner kunstgewerblicher Arbeiten in geschlossenen Interieurs.

Eintritt 50 Pfg. Abonnement pro anno Mk. 3,—

Reich illustrirter Katalog über Kupferstiche soeben erschienen.



Künstler-Magazin Adolph Hess



vormals Heyl's Künstler-Magazin
Mohrenstr. 56. **Berlin W. 8.** Mohrenstr. 56
Fernsprecher Amt I. 1101.

Größtes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben,
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler

(Maler, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher, Radierer, Zeichenlehrer,
künstlerische Musterzeichner u. s. w.)

zu Weimar.

(Unter dem Protektorate Seiner königlichen Hoheit des Großherzogs von Sachsen.)

1. Gegründet von Abgeordneten deutscher Künstlerverbände.
2. Dem künstlerischen Erwerbsleben angepaßt, sichert die Anstalt den Bezug einer Rente für die Tage des Alters und der Invalidität.
3. Bei genossenschaftlicher Verfassung kostenlose Verwaltung durch den Vorstand.
4. Erleichterung der Mitgliederbeiträge durch außerordentliche Einnahmen.
5. Beschaffung weiterer außerordentlicher Einnahmen den Ortsverbänden anheim gestellt.
6. Ohne Beschränkung des dauernden Wohnsitzes.

Statuten und Auskunft kostenfrei durch die Geschäftsstelle in Weimar

CAUILLER & COMP.
HOFLIEFERANTEN+HOFEDEKORATEURE

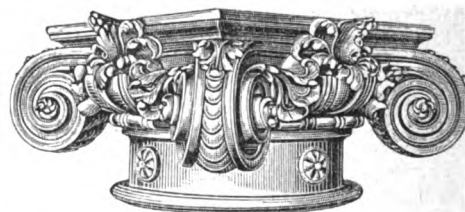
BERLIN INNENARCHITEKTUR
MOEBEL
DEKORATION



Galvanobronzen

Starke Niederschläge dichtesten Feinkupfers.
Ersatz für Bronzeguss.

Illustr.
Preislisten
gratis und franco auf
nähere Angabe des
Gewünschten.



Bauornamente

(Kapitäl, Basen, Cartouchen, Consolen etc.)

Beleuchtungsfiguren

Zimmerschmuck, Grabschmuck

Garten- und Brunnenfiguren

Kaiser- und Kriegerdenkmäler, Gedenktafeln

Büsten, Reliefs.

Galvanoplastische Kunstanstalt Geislingen-St.

(Zweiganstalt der Württbg. Metallwarenfabrik.)

Kürschners Bücherschatz

Die billigste
Romanbibliothek.
Beste Autoren, reich
illustriert.
Jede Woche erscheint ein
abgeschlossener Band.

NEUER BAND IST ABGESCHLOSSEN

20

Pfennig

ROMAN

Su beziehen durch alle
Buchhandlungen. Ver-
zeichnisse durch die und
Herm. Hilger Verlag
Berlin N.W. 7.

Bis jetzt erschienen:

1. A. Achleitner, Das Fackelkreuz. 2. B. Renz, Am Ibenstein. 3. A. v. Perfall, Die Tragödin. 4. R. Elcho, Weltkündigung. 5. W. Kapff-Esserther, Grane Mauer. 6. M. v. Reichenbach, Was die Frauen. 7. E. Ahlgren, Ironie. 8. A. Niemann, Günstling des Volkes. 9. Fischer-Salstein, Königin Siebert. 10. G. v. Anytor, Ein Sonderling. 11. R. Ortman, Verheißenes Wasser. 12. A. Andrea, Mordener Töchter. 13. V. Blüthgen, Bekehrung. 14. Oskar Höcker, Gedächtnis. 15. M. Ley, Auf dem Hügel. 16. Alex. Römer, Im Regen. 17. A. Gröner, Der Leutweinbesitzer. 18. Doris v. Spätgen, Mantilla. 19. Ernst Pasqué, Gold-Mantilla. 20. E. Klopfer, Jüdischer. 21. A. Alexander, Zu Tode gehet. 22. Ed. Müller, Gold und Ehre.	23. Boborykin, An der Seite des Mörders. 24. Birger, Lirone. 25. Stefanie Keyser, Neuer Kurs. 26. Maximilian Schmidt, Die Blinde. 27. Johanne Schörring, Weilt. 28. Carl Etlar, Eine Ballade. 29. Fanny Klinck, Die Sonnenwende. 30. F. de Boisobey, Der Fall Watanabe. 31. von Schlicht, Point d'honneur. 32. L. v. Sacher-Masoch, Die Stumme. 33. v. Dedenroth, Ein bewegtes Zeit. 34. B. Grollier, Had ticten. 35. J. L. rmina, R. B. — Ein falscher Zeuge. 36. V. Blüthgen, Friedensfeier. 37. Bret Haris, Das Fackelkreuz. 38. Max Schmidt, Die Wildbraut. 39. Max Ring, Jernwege. 40. R. Misch, Aus dem Gefolge. 41. Crawford, Kinder des Königs. 42. A. v. Winterfeld, Verurtheilt. 43. G. v. Winterfeld, Verurtheilt. 44. G. v. Winterfeld, Verurtheilt.
--	---

REX & CO

begründet 1854

IMPORT - GESCHÄFT von

JAPAN- & CHINA- WAAREN.

BERLIN W., Leipziger Str. 22, I.

Reichhaltige Auswahl für Geschenke.
Grosses Lager in echten Teppichen, Kelims etc.
Illustrierter Preisencourant gratis und franko.

Verein
Berliner Künstler.

Ständige Kunst-Ausstellung

Wilhelm-Strasse 92.

Geöffnet von 10—4 Uhr, Sonntags von 11—2 Uhr.

Einladung

zur Beschickung der Kunst-Ausstellungen
der vereinigten Süddeutschen Kunstvereine.

Die vereinigten Kunstvereine des süddeutschen Turnus:

**Augsburg, Bamberg, Bayreuth, Fürtth, Heilsbronn, Hof, Nürnberg,
Regensburg, Stuttgart, Ulm, Würzburg,**

veranstalten auch im Jahre 1897/98 gemeinschaftliche permanente Ausstellungen, zu deren recht zahlreicher Beschickung die vereinigten Künstler hiermit freundlichst eingeladen werden. (Jahresumsatz über 100 000 Mark.) Die Bedingungen und Anmeldeformulare sind von dem mit der Hauptgeschäftsführung betrauten Württemb. Kunstverein in Stuttgart zu beziehen. Alle für den Turnus bestimmten Kunstwerke sind nach vorausgegangener Anmeldung mittels Formular ausschließlich an den Württemb. Kunstverein in Stuttgart einzusenden, wofür eine Jury über die Aufnahme der Werke entscheidet.

Im Namen der verbundenen Vereine:
Der Württemb. Kunstverein in Stuttgart.

Für Handlungen von

Mal-Utensilien

empfehle ich als Neuheit
Tarnke's

Patent-Blend-Rahmen.

D. R. P. No. 89191.

Faltigwerden der Leinwand oder Verschieben in den Winkeln ausgeschlossen. Die Spannung wird durch eine Schraube auf einfachste, jedem Laien leicht verständliche Weise regulirt. Kein Herausfallen der Keile möglich.

Billig.
Dauerhaft.
Praktisch.

R. C. Ertel, Hamburg (Luisenhof).

Fehr'sche Kunstakademie

Berlin W., Lützowstrasse 82.

Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches Conrad Fehr, für Landschaft Willy Hamacher, für Blumen P. Barthel und Fr. H. Blankenburg, für Illustriren K. Storch, für Modelliren R. Glaußig, für Anatomie H. Hausmann, für Perspektive W. Zuchors, für Kupferstechen Prof. G. Eilers. Vorbereitungsklassen. — Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

Unentbehrliches Werk für jeden Gebildeten um billigen Preis:

Denkmäler der Kunst.

Architektur, Skulptur, Malerei.

Zur Uebersicht ihres Entwicklungsganges von den ersten künstlerischen Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart.

Bearbeitet von
Prof. Dr. W. Lübke
und
Prof. Dr. G. von Lühow.
Mit ca. 2500 Darstellungen.

Achte Auflage.

Klassiker-Ausgabe.
203 Tafeln in Lithographie, darunter 7 in Farbendruck.
36 Lieferungen à M. 1.—.

Pracht-Ausgabe.
185 Tafeln in Stahlstich, 7 in Farbendruck und 11 in Photolithographie.
36 Lieferungen à M. 2.—.

Carton zum Aufbewahren der Lieferungen M. 2.—.

Die „Denkmäler der Kunst“ bieten bei tadelloser, hochleganter Ausstattung das Wichtigste und Schönste, was im Bereiche der Kunst geschaffen wurde. Es ist durch dieselben Jedermann um einen ganz unerhört billigen Preis in den Besitz eines wahrhaften Kunstmuseums zu gelangen.

Paul Neff Verlag in Stuttgart.

Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch alle Buchhandlungen.

Zu Dinners und sonstigen Festlichkeiten
empfehlen als Neuheit:
Chocoladen-Bomben u. Granaten
gefüllt mit Confect à Stück 1.50 Mk. Ferner
feine Pralinés, Petit fours, Knallbonbons,
hübsch arrangirte Tafel-Aufsätze etc. zu soliden Preisen.
Hartwig & Vogel, Berlin, Friedrichstr. 187.

Pianos
Flügel.
Julius Blüthner
Hof-Pianoforte-Fabrikant.
Berlin W.,
Potsdamerstr. 27b.

Zu beziehen
durch alle
Wein-Gross-Handlungen
„Kupferberg Gold“
Chr. Adt. Kupferberg & Co., Main.
Grössherzoglich Hessische u.
Königlich Bayerische
Hoflieferanten.

Leipziger und Potsdamer Platz. * **BERLIN W.,** * Potsdamer und Anhalter Bahnhof.
Palast-Hôtel
Hôtel allerersten Ranges.
120 Salons und Schlafzimmer. — Zimmer von 4 Mark an, einschliesslich
Bedienung, Heizung und elektrischer Beleuchtung.
Grosses Restaurant. — Feinste französische Küche. — Bestgepflegteste
Weine aus eigener Weingrosshandlung.

Grösstes Erstes Hotel Deutschlands
Central-Hotel, Berlin.
500 Zimmer von 3 Mk.—25 Mk.
Gegenüber Centralbahnhof Friedrichstrasse.

Flügel, Pianos, Harmoniums,
in anerkannt unübertroffener Qualität.
„Schiedmayer, Pianofortefabrik“
vormals J. & P. Schiedmayer. Kgl. Hoflieferanten.
Genaue Adresse: Neckarstrasse 12, Stuttgart.
37 Ehrendiplome 28 000 Instrumente
und Medaillen. im Gebrauch.

Eigenwachs. Ahr-Rothweine Eig. Kelterung.
beziehen die bedeutendsten Konsum- und Krankenanstalten von
Joseph Brogsitter & Cie.,
Weinbergbesitzer, Ahrweiler Nr. 67, Rheinland.
Bezug in Gebinden von 20 Liter an zu 80 Pfg. und höher. Desgl. Rhein- und
Mosel-Weine eigener Kelterung von 60 Pfg. an. Nichtzusagendes wird unbean-
standet zurückgenommen. Preislisten und Proben gratis und franko.

Verlag der „Deutschen Kunst“, Berlin W. 57. — Verantwortlich für die Schriftleitung

BLOOKER'S HOLLÄND. CACA O

in Blechbüchsen und plombirten Packeten
ist ein Fabrikat, welches die Aufgabe,
diätetisches Nahrungsmittel zu sein,
erfüllt.

Erreicht wird dies lediglich durch eine geeignete Fabrikation der
edelsten Cacaobohnen. — Als wirklich edel gilt aber nur circa
1/8 der Total-Cacaoernten.

Pfaff-Nähmaschinen

Der Weltruf, den die Pfaff-Nähmaschinen geniessen, gründet sich
jediglich auf das ernste und unablässige Bestreben der Fabrik:

„Nur das Beste zu liefern.“

Diesem bewährten Grundsatz hat die Fabrik nicht nur ihre Grösse,
sondern auch die Thatsache zu verdanken, das die Pfaff-Nähmaschinen
die gesuchtesten und beliebtesten auf dem Markte sind.

Nähmaschinenfabrik

G. M. Pfaff, Kaiserslautern.

M. 50.— Globe Modell 1897 D. R.-P. 78210. Schreibmaschine

Neue vereinfachte Konstruktion, solide und dauerhaft. Stets sichtbare
schöne Schrift, 73 Typen, sofort zu erlernen. Vorzügliche Copien.
Preis komplet incl. elegantem Metallkasten nebst Zubehör **M. 50.—**
Alleinvertrieb f. Deutschland: **Benöhr & Hein, Hamburg.**
Alleinvertrieb für Oesterr.-Ungarn: Schwanhäusser, Wien I, Johannesgasse 2.
Prospekte gratis und franko.

J. Buyten & Söhne Möbel-Fabrik und Ausstattungs-Geschäft Düsseldorf.

Kunstgewerbliches Etablissement für
Gesammt-Wohnungs-Einrichtungen.

Ausstellungs-Gebäude ca. 85 Muster-Zimmer.

Eigene Fabrikation. * * * 100 Angestellte.

Dr. Georg Malkowsky, Berlin W., Steinmehlftr. 26. — Druck von W. Bügenstein, Berlin.

Félicien Rops.





An unsere Leser!

Wir haben unseren Abonnenten und Freunden die erfreuliche Mittheilung zu machen, daß die „Deutsche Kunst“ im neuen Jahre eine Erweiterung ihres Umfanges und ihrer Ziele erfährt.

Die in Berlin erscheinende Kunstschrift „Das Atelier“ ist von uns angekauft worden und geht vom 1. Januar ab in der „Deutschen Kunst“ auf, in der Weise, daß ihr Name und ihr Nachrichteninhalt in dem Beiblatt erhalten bleibt, die bisher den Titel „Vom Kunst- und Kunstgewerbemarkt“ führte.

Es ist uns nicht nur gelungen, uns einen Theil der Mitarbeiter des „Atelier“ zu sichern, sondern wir glauben gerade durch diese materielle und ideelle Vereinigung zu beweisen, daß wir den Zeitpunkt für gekommen halten, wo Alle, die es mit der Kunst unserer Zeit ernst meinen, sich

ohne sich auf Richtungen und Grundsätze einzuschwören

in dem Streben zusammenfinden können,

die Entwicklung deutschen Kunstschaffens

mit vereinten Kräften zu fördern.

Wir werden es nach wie vor als unsere Aufgabe betrachten, alle Bewegungen auf dem Gebiete der bildenden Künste mit aufmerksamem Auge zu verfolgen und objektiv über sie zu berichten, statt sie je nach Geschmack und Neigung zu fördern oder zu hemmen. Die fortschreitendere Verbreitung der „Deutschen Kunst“, das Wohlwollen der Kunstverwaltungen, die Anerkennung der Künstler wie der Kunstfreunde leistet uns Gewähr, daß wir mit dieser parteilosen, nicht kittelnden, sondern berichtenden Haltung den rechten Weg eingeschlagen haben, der zu einem von dem Interesse aller gebildeten Kreise getragenen nationalen Kunstschaffen hinleitet.

Berlin, im Januar 1898.

Verlag und Redaktion der „Deutschen Kunst“.

Dr. Georg Maffkowsky.

Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen
Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Mallouglu.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmehlf. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4-
spaltige Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Oera-Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Böttlich, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 7.

1. Januar 1898.

II. Jahrgang.

Félicien Rops.

Von S. S. Epstein.

Betrachten wir die Gesamtheit der produzierenden Künstler unter einem gewissen gemeinsamen Gesichtspunkt, so werden wir sie in zwei Gruppen einteilen können. Die Einen arbeiten deduktiv, die Anderen induktiv. Was bei dem Einen das Produkt langer Ueberlegung und Gedankenarbeit ist, kommt bei dem Anderen wie ein nedischer Kobold, man weiß nicht wieso und woher. Eine Art zeichnet sich durch eine enorme Reaktionsfähigkeit auf äußere Eindrücke aus; Alles, was um ihn herum vorgeht, wird dem Künstler zum Ereigniß; eine schöne Strophe, eine klangvolle Assonanz, ein interessanter Gesichtszug sind im Stande, ihn zu einem herrlichen Werk anzuregen. Der Wassertropfen, in dem sich die Sonnenstrahlen in tausend Farben brechen, wird für ihn zur Welt, und der einsame Stein am Feldrain verwandelt sich unter seiner suggestiv gestaltenden Kraft zum Ko-hi-noor. Er will nichts gestalten, was er nicht schon in der Natur vorfindet, aber dieser Natur giebt er ein persönliches Gepräge, welches er auch uns aufzwingt, so daß wir schließlich die Natur mit denselben Augen sehen, wie der Künstler, daß wir beim Anschauen oder Anhören eines Vorganges daselbe Empfinden haben, aus dem heraus der Vorwurf geschaffen wurde. Von diesem Gesichtspunkte aus schafft jeder produzierende Künstler nichts Anderes wie Seelenzustände und der französische Aesthetiker Amiel hatte sehr Recht, wenn er meinte: „Un paysage est un état d'âme.“ Dieses Wort gilt ebensowohl für den Dichter wie für den Maler oder Bildhauer, für den Komponisten wie für den Dramatiker.

Ein umgekehrter psychologischer Vorgang spielt sich bei einer anderen Gruppe von Künstlern ab; sie sind sozusagen die Philosophen in der Kunst;

das Räthsel des Lebens zieht sie mächtig hinan, es ist der dichte Vorhang vor dem verschleierte Bilde zu Saïs, welcher sie zu unermüdlicher Grübeleien zu kühnem Unterfangen anreizt. Und da sie das Räthsel des Lebens oder

zum mindesten verschiedener Lebenserscheinungen nicht zu lösen vermögen, da auch sie vor dem Buche mit den sieben Siegeln rathlos dastehen, so suchen sie es wenigstens zu deuten. Und so ist ihre Thätigkeit neben der rein künstlerischen auch eine psychologische, indem sie abstrakte Begriffe in die form der sinnlichen Erscheinung zu zwingen suchen. Zu den letzteren gehört der französische Maler und Radierer Félicien Rops.

Wenn ich nun sage, Rops wäre Franzose gewesen, so ist das eigentlich nicht ganz richtig, denn seine Großeltern waren Kinder der Pustta und er selbst kam in Belgien zur Welt, von wo er jedoch nach Paris auswanderte, um dort seinen dauernden Wohnsitz zu nehmen, und wo auch alle seine Schöpfungen entstanden sind, denen seine Individualität jenen eigenthümlichen Stempel aufgedrückt hat, der heute für das Werk des félicien Rops charakteristisch ist. Die Verbindung des temperamentvollen und heißblütigen Magyaren mit der sanften, etwas melancholisch angelegten Vlamin war scheinbar auf das Wesen des Enkels bestimmend; auch in ihm finden wir zwei Elemente, die, scheinbar dazu bestimmt, einander zu bekämpfen, in ihrer Vereinigung thatsächlich die höchsten Triumphe feierten. Spornete das Tempera-

ment félicien Rops dazu an, das höchste Können zu erreichen, so haben wir es wiederum seiner philosophisch und grüblerisch angelegten Natur zu verdanken, daß dieses zur Vollendung gebrachte Beherrschen der Radir-

Félicien Rops, Selbstportrait. Radirung.

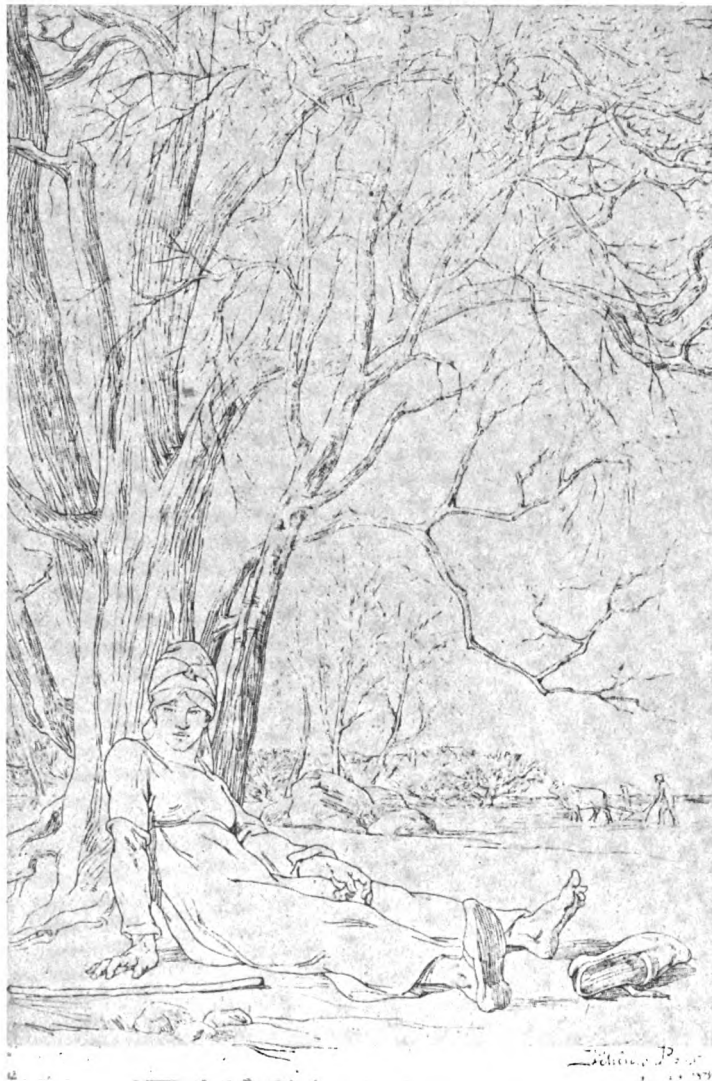


Körpers von einem Wollen übertroffen wurde, welches uns Rops oftmals dem Dädalus ähnlich erscheinen läßt. Dieses Wollen, welches aus jedem Kunstwerk des Rops entgegenblickt, dieser spiritualistische Zug in seinen Kompositionen stellt ihn — freilich in ganz inversem Sinne — einem fra Angelico, einem Memmling an die Seite. Ja, ich möchte noch weiter gehen und behaupten, Félicien Rops sei ein ausgesprochen christlicher Künstler, wenn man mir zugiebt, daß die Legende und Mystik des Katholizismus mehr als ein Drittel seiner Werke inspiriert haben. Ich meine natürlich nicht jenen modernen, durch Zeit und Fortschritt geläuterten Katholizismus, der heute praktiziert wird; ein solcher wäre wohl niemals im Stande gewesen, Maler hervorzubringen, wie Matthias Grünewald oder Roger van der Weyden. Es ist vielmehr der nervenerregende, sinnliche Glaube des Mittelalters, wie er in Klöstern und Abteien zu finden war, mit all der schwülen Atmosphäre, Visionen und Offenbarungen, Erscheinungen und Teufelsputz, Kasteiungen und Exorzismen, kurz einem Dunkelfeld, der wie keiner geschaffen war, den hochgepeitschten Nerventaumel zum Delirium zu steigern, Halluzinationen zu erzeugen, Wahrheit und Schein durcheinander zu mischen. Aus dieser Hysterie des Glaubens entstand eine große Anzahl von Kunstwerken, deren mystische Natur deutlich auf ihren Ursprung hinweist. Es ist aber ganz sonderbar, daß die von mir geschilderte Art des Glaubens nur nach der einen Seite hin Kunstwerke hervorgebracht hat, nämlich nach der göttlichen; das satanistische Element blieb trotz der Werke eines Sprenger, Rodin, Rie, Börrer völlig im Dunkeln, denn die wenigen bildlichen Darstellungen, in denen der Teufel eine Rolle spielt, sind von einer derartigen Naivetät, von einem derartigen Mangel jedweder tieferen Mystik, daß sie ruhig zu den rein naiven Kunstwerken gezählt werden dürfen, in denen des Künstlers Wollen völlig hinter seinem Werk zurücktritt. Und dennoch läge nichts näher, als daß auch die negative Seite jenes Glaubens einen künstlerischen Ausdruck, daß sich ein Künstler inspiriert gefunden hätte, neben der Allmacht Gottes auch Lucifer's Reich in den Kreis seiner Darstellung zu ziehen.

Ein solcher Gedanke liegt eigentlich so nahe, daß man sich wundern muß, wie es möglich war, daß der rote Faden des Satanismus, welcher sich in Poesie und Prosa durch Jahrhunderte hindurchschlingt, erst nach 600 Jahren zu Félicien Rops führt, in welchem der im Katholizismus tief eingewurzelte satanistische Gedanke seinen künstlerischen Ausdruck bis zur Vollendung findet. Allerdings ist der satanistische Gedanke von Rops nicht derselbe, wie ihn etwa ein Künstler des Mittelalters verkörpert hätte; die tiefe Psychologie des Künstlers benutzt die auf Abwege gerathenen Phantasmagorien des Mittelalters nur als willkommenes Symbol, in welches er seine eigenen Philosopheme zu kleiden sucht. Sowie nach dem strengen Buchstaben des Glaubens der Mensch bald von Gott erfüllt ist, bald vom Teufel besessen wird, so pendelt nach Rops jedes Wesen stetig zwischen zwei Polen; die Prinzipien des Guten und Bösen, des Reinen und Unreinen, der Keuschheit und Unzucht, der Enthaltensamkeit und Völlerei liegen im stetigen Streit mit einander. Das Eine, wie das Andere gewinnt oftmals die Oberhand, und wenn Selbsterhaltung und anerzogene Begriffe den Menschen auch gebieterisch zwingen, auf der Bahn des Guten, Reinen und Keuschen zu wandeln, so

schlägt ihm die künstlich gezüchtete Enthaltensamkeit gar oft ein Schnippchen und all das Gegenteil von dem, was er thut, spielt sich in seiner überhitzten Phantasie ab. Diese Phantasien zu verkörpern sucht die Kunst des Félicien Rops. Er ist ein Sucher. Die tiefen Neurosen der modernen menschlichen Seele kleidet er in das Gewand der biblischen Geschichte und der Legende, er spürt mit einer Zähigkeit und Hartnäckigkeit den in den dunkelsten Seelenwinkeln schlafenden Regungen nach, er sucht, wie ich schon Eingangs bemerkt habe, Gefühle, Gedanken, Wünsche, Eigenschaften in das Gewand der sinnlichen Erscheinung zu zwingen.

Und so ist denn Félicien Rops Symbolist, und zwar, der oft recht schwer zu verstehen ist, trotzdem seine Vorwürfe von einer Kühnheit und Realität sind, daß man deren nähere Detaillierung an dieser Stelle auch nicht einmal andeuten dürfte. Vom Geiste der Phantasie oder der Satire sind Rops' Werke zum allergrößten Theil erfüllt. Was sonst noch von ihm existiert, hat zwar vom Standpunkt des rein Technischen oftmals einen sehr hohen Werth, ist aber nach seinen eigenen Worten ausschließlich zur Uebung gemacht. Und einer solchen Uebung bedurfte er zu einer Zeit, in der er bereits für die Anderen ein vollendeter Künstler war. Sein Werdegang ist ein gerader und klarer. Zu Namur geboren, studierte er Philosophie und Naturwissenschaften an der Universität Brüssel; schon damals soll er, ein vollständiger Autodidakt, ein glänzender Karikaturist gewesen sein, zum großen Ergötzen seiner Kollegen. Sein Vater starb und im Besitz seines Erbtheiles genoss er das Leben in vollen Zügen, so daß er kaum merkte, wie all sein Hab' und Gut unter seinen Fingern zerrann. Als er sich nun eines Tages aller Mittel entblößt dastehen sah, da griff er wiederum zum Bleistift und zur Nadel und die Radirkunst sollte ihm von nun ab zum Broterwerb dienen. Zuerst waren es satirische Blätter im Sinne Hogarth's, die er in einem Brüsseler Witzblatt „Das Krokodil“ veröffentlichte, dann gründete er im Jahre 1856 selbst ein Wochenblatt: „Till Uylenspiegel“, worin er jede Woche mit einer Radirung kam, die ihre Sujets aus allen Schichten der Gesellschaft hernahm: das Volk, die Bourgeoisie, die Beamten sowie die Geistlichen, sie



Félicien Rops. Auf dem Felde.

alle zog er in den Bereich seiner wirklich ägenden Kunst. Schon diese Radirungen verrathen die Klaue des Löwen, wenn sie auch nur eine Etappe auf dem Entwicklungswege des Künstlers bezeichnen. Aber das Belgien der fünfziger Jahre schien ein so geringes Verstandniß für die Werke des Meisters gezeigt zu haben, daß der „Uylenspiegel“ zwei Jahre später zu existiren aufhören mußte. Von diesem Augenblicke an beginnt für Félicien Rops eine Epoche des freien Schaffens, welche ihn nach Paris führte, wo denn auch sein Genie und sein Können zur vollen Entfaltung gelangten. In Paris gründete er die „Société internationale des aquafortistes“, welche dazu dienen soll, das Interesse für Radirung zu beleben und wiederzuerwecken. Aber alle seine Anstrengungen scheinen vergeblich; er und seine näheren Freunde liefern wahre Meisterwerke, er radirt selbst unter den Pseudonymen William Leslie und Niederkorn und trifft so täuschend die Manier der deutschen und englischen Schule, daß es erst strikter Beweise bedurfte, bevor man Rops seine eigenen Werke glauben wollte.

Aber entgegen den Lobeserhebungen eines Millet und Courbet, trotz der

Bewunderung von Beaudelaire, Gautier, Barbey d'Aurevilly scheint Rops mit sich selbst nicht zufrieden. Im Jahre 1876 vollzieht sich in seiner künstlerischen Existenz eine entscheidende Wendung.

Aus der Zeit, welche dieser neuen Epoche in Rops' künstlerischem Schaffen vorhergeht, stammen die ersten zwei der hier reproduzierten Radirungen. Die eine stellt eine Gruppe von Wäscherinnen am Ufer des Baches vor und zeigt ein ganz eminentes Beherrschen der Radirnadel von Seiten des Künstlers. Viel interessanter jedoch ist das andere Blatt „Les champs“, welches mit wenigen Strichen, in einer geradezu genialen Naivetät die mächtige Poesie der ruhigen erwachenden Natur zum Ausdruck bringt. Ein Bauernmädchen sitzt auf der Erde, angelehnt an einen Baum, der noch nicht völlig mit Laubwerk bedeckt ist; ihr linker Fuß ist entblößt und in ihren Augen drückt sich eine etwas melancholische Freude, ein Wohlbehagen aus, welches durch die laue Frühlingsluft noch erhöht wird. Im Hintergrunde sieht man einen Bauer das Feld pflügen. In diese Zeit fällt auch die mit der Inschrift „Non hic piscis omnium“ versehene Radirung: „Un poisson rare“. Eine Sirene mit zwei langen Stoßzähnen, mit gesträubten Haaren ist von den Wellen auf einen unbekannten Strand geworfen worden; auf die Hände gestützt, schaut sie mit Entsetzen um sich.

Ich hatte bemerkt, daß sich im Jahre 1876 eine große Wandlung im Leben Rops' vollzog. Er wurde sich darüber klar, daß, um diejenigen künstlerischen Probleme in die Sprache der Radirnadel zu übersetzen, die sein Gehirn unausgesetzt beschäftigen, es ihm an künstlerischem Können mangle. Er, der zu jener Zeit schon mehr als zwanzig Jahre seinen Beruf betrieb, fing von Neuem zu lernen an. Er fand, daß seine Phantasie ihn viel zu oft am Gängelbände geführt habe, so daß er, von ihr allein geleitet, die Exaktheit und Richtigkeit der Formen des menschlichen Körpers aus der Acht gelassen habe. Er glaubt in seinen Zeichnungen unvollkommene Proportionen zu entdecken, zweifelhafte Muskulatur an noch problematischerem Knochengestalt. Und nun sehen wir das Schauspiel, wie der bald vierzigjährige Mann von neuem Karton und Kohle zur Hand nimmt und öffentliche Ateliers besucht, um monatelang nach Hunderten von Modellen in den verschiedensten Stellungen Akt zu zeichnen. Diese neuen Studien machten Rops erst zu dem, was er wurde. Er gewinnt nun eine derartige Beherrschung der Formen des menschlichen Körpers, eine derartige Vertrautheit mit der Anatomie, eine so unglaubliche Kenntniss jedes einzelnen Muskelbündels, daß jede Radirung, die aus der neuen Epoche stammt, vom technischen Standpunkt aus als Monumentalwerk angesehen werden kann, wenn man auch manchmal ein so eminentes Können auf andere Vorwürfe angewendet sehen möchte.

Aus dieser und einer späteren Epoche datieren jene Blätter, die sich mit satanistischen Problemen befassen. Die Inkarnation der Versuchung liegt für Rops im Weibe; es ist für ihn das Instrument, vermöge welches der Teufel die Seelen gewinnt und das seinerseits dem Teufel unrettbar verfallen ist. Das einer gewissen liebenswürdigen Satire nicht entbehrende Wort: „Cherchez la femme“ wird unter Rops' Stift zum drohenden Symbol allen Unheils. Wenn das Ewig-Weibliche im gegebenen Falle den Künstler auch hinangezogen hat, so wird es den Beschauer tief anwidern, und die Deutung der Macht, welche Lucifer auf uns ausübt, in dem Sinne des Rops, wird bei dem ästhetisch angelegten Naturell, welches gewohnt ist, im nackten Frauenkörper die Personifizierung aller Naturschönheit zu finden, einen heillosen

Ragenjammer hinterlassen. Man darf daher auch an die Werke des Félicien Rops nicht mit jener naiven Freude und Erwartung herantreten, welche Kant als „interesseloses Anschauen“ bezeichnet; wir müssen uns mit all unserer Psychologie bewaffnen und die Bilder zu deuten suchen, ihren tiefinnersten Sinn errathen. Erst dann wenn es uns gelungen ist, des Künstlers Intentionen zu ergründen, werden wir uns bewundernd vor so viel Können, vor so viel Willen beugen müssen.

Schon die moderne Salome muthet uns sonderbar an. Ein ganz modern gekleidetes junges Weib schreitet in tänzelndem Schritt vor und hält in der Rechten einen Teller, auf welchem man einen Kopf eines alten Gelehrten erblickt; auf einer Schleife liest man die Worte: „Académie“. Das innerste Wesen von Rops' satanistischem Symbolismus zeigen uns am besten die beiden hier reproduzierten Blätter: „Le sphinx“ und „L'évocation“.

Ersteres radirte Rops zu einer Novellensammlung, welche Jules Barbey d'Aurevilly unter dem Gesamttitel „Les Diaboliques“ herausgab und in der eine Reihe von räthselhaften, sinnlich-grausamen Frauencharakteren psychologisch untersucht wird. Im Vordergrund sehen wir eine mächtige Sphinx in der bekannten hieratischen Pose, mit mächtigem Busen und tiefem Gesicht; ein vollendet modellirtes Weib, aus deren ganzem Körper verzehrende Sinnlichkeit spricht, umschlingt den Hals der räthselhaften Statue, gleitet bis zu deren Ohr und scheint sich ihr anzubieten, neue, nie gekannte Wonnen erhaltend. Zwischen den zwei Flügeln, welche aus dem Rücken der Sphinx emporschauen, sehen wir den Satan, hochmodern, im Frack und mit Monocle im Auge, nachdenklich das Weib betrachten, dieses ewig unlösbare Räthsel, dessen Seele ihm schon jetzt sicher ist. Ebenso großartig ist das Blatt: „L'évocation“, welches Rops für die von Octave Uzanne im Jahre 1885 herausgegebene Sammlung: „Son altesse la femme“ malte und radirte. In einem großen, mittelalterlichen Laboratorium sitzt ein alter Nekromant und beschwört „das Weib“. Vor ihm liegt ein Foliant mit der Inschrift: „Compendium maleficiorum“, aus dem heraus er die Beschwörungsformeln liest. Da plötz-

lich zerbricht der im Hintergrund stehende Spiegel, und vor ihm erscheint ein schönes, nacktes, weibliches Wesen, bereit, jedem Befehle von ihm zu folgen; auf einem alten Pergament liest man das für die Situation so bezeichnende Wort: „Satanas“, womit der Künstler offenbar andeuten will, das schöne Weib sei nur ein Sendbote des Teufels, welcher auf diese Weise hofft, die Seele des alten Gelehrten um so sicherer in seine Gewalt zu bekommen.

In diesen und ähnlichen Bahnen bewegt sich die ganze Kunst des Rops und wenn wir auch manchmal sagen müssen, daß er die Grenze des Erlaubten weit überschreitet, so tritt auf der anderen Seite vor der grandiosen Idee, welche alle seine Werke beherrscht, jedes kleinliche Bedenken zurück. Sowie Fra Angelico, Memming und van der Weyden Maler waren, dazu angethan, die Majestät Gottes zu verherrlichen, so kann man Félicien Rops als Leibmaler St. Majestät des Teufels bezeichnen. Und warum auch nicht? Der dogmatische Glaube an Gott bedingt auch den Glauben an Lucifer mit all dem Gefolge von Hegen, Incuben und Succuben, Sabbath u. s. w. Wir schwebten Jahrhunderte lang im Himmel. Félicien Rops zeigt uns zur Abwechslung die Hölle, aber nicht die unten, sondern die, welche wir in uns tragen, die Hölle — auf Erden, als deren Beherrscherin seiner Einbildungskraft das Weib in seinen verschiedenen Inkarnationen erscheint.



Félicien Rops. Die Wäscherinnen.

Die Gothik zur Zeit der Romantik.

Von R. Forrer-Strahburg i. E.

In den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts, als unsere Großväter und Großmütter als Jünglinge und Jungfrauen, als junge Ehemänner und junge Frauen ihr Leben genossen, als die Schreckenszeit der Revolution vergessen und die unruhige napoleonische Periode der Restauration Platz gemacht, als man das Bedürfnis nach einem ruhigeren und beschaulicheren Leben allerwärts aufs tiefste empfand, da zog mit dem Frieden auch eine neue Kunst in die Häuser unserer Großeltern, die Kunst und die Literatur der „Romantik“. Die Welt hatte sich lange genug an der Sonne der Antike gewärmt, Griechen und Römer in allen Formen kopiert, jetzt begeisterte man sich an Ritterromanen, studierte mit besonderem Eifer die Geschichte der Kreuzzüge, der Ritterorden und des Ritterwesens, und trachtete darnach, auch die nähere Umgebung, die Wohnung, ja selbst die Kleidung dem neuen Geschmacke anzupassen. Man griff zu breitkrämpigen Hüten mit wallenden Federn, brachte an den Achseln der Frauengewänder Puffärmel an, welche denen der Renaissance abgelauft waren, und griff wieder zu Radfragen, langen Ärmeln und ähnlichen Dingen, welche man als einst bei Rittern und Ritterfräuleins üblich schätzte. Alte Rittersitze wurden restauriert und mit Rüstungen und Waffen, alten und alt sein sollenden, geschmückt „Ritterburgen“ waren von da an beliebte Ausflugsplätze und Reiseziele; hier ließ sich

romantisch träumen und doppelt schön Walter Scott genießen. Und um auch zu Hause in dieser Sphäre zu leben, umgab man sich mit allerlei Dingen, die an die ritterliche Vorzeit gemahnten. Man begann von Neuem mit der Verwendung bemalter Glascheiben, man setzte an Stelle der bisher üblichen antikisierenden Empire-Möbel „gothisch“ stilisierte, bemalte die Wände mit romantischen burgengeschmückten Landschaften und gab sogar allen Nippfachen gothischen Charakter. Damals glaubten die Zeichner, Architekten, Tischlermeister, Bronzegießer u. u. den Geist der Gothik vorzüglich be- und ergriffen zu haben. Heute können wir uns eines Lächelns nicht erwehren, wenn wir jene gothisch decorierten Bucheinbände, gothisch geschnittenen Möbel, jene Barometer, Uhrgehäuse, Kerzenstöcke u. u. in „gothischer Fassung“ sehen. Abgesehen davon, daß damals jene Arbeiter in ihrem technischen Können weit hinter dem der Gothik wie der neuesten Zeit zurückstanden, so liegt der Fehler, weshalb jene Gothik von der wirklichen so sehr verschieden ist, vor Allem darin, daß jene den Geist der Gothik nicht begriffen hatten. Nach dem Recepte „Rundbogen — romanisch, Spitzbogen — gothisch“, nahmen sie den Spitzbogen überall als grundsätzlich zu verwendendes Charakteristikum an, wo es galt, irgend etwas in „gothischem“ Stile herzustellen oder zu decorieren. Für „Spitzbogen“ boten in erster Linie die Kirchen und Dome die besten Vorbilder. Aus diesen heraus bildete man eine Art Stereotyp wiederkehrendes Grund-Ornament, eine Art Kraut, das in keiner Suppe fehlen durfte, die gothisch schmecken sollte. Die guten Leute vergaßen aber, daß diese der Architektur entnommene Gothik, diese „Kirchengothik“, keineswegs ohne Weiteres auf profane Dinge übertragen werden durfte!

Dies ist der Grund, weshalb alle „gothisch“ sein sollenden Geräthe jener Zeit, d. h. der ungefähr durch die Restaurationsepoche angedeuteten Zeitperiode, nichts weniger als das in sich fassen, was die Autoren ihnen zu geben vermeinten, den Geist der Gothik. So kommt es, daß jene „romantische Gothik“, welche im Kunsthandwerk jener Zeit keinen festen Fuß zu fassen vermochte, und daß die Kunstprodukte, in welchen jene Ritterromantik und Theatergothik zur Anwendung kam, uns heute mehr wie Kuriositäten und Abnormitäten vorkommen. Uhrgehäuse, Barometer, Thermometer, Stühle, Trinkgläser, alle mit thurmartigem, gothischen Bauwerk geschmückt, überall, selbst da architektonische Motive der Gothik untergeschoben, wo die wirkliche alte Gothik einen ganz anderen Formenkreis zur Anwendung brachte. Unsere modernen Meister, ich nenne nur Seitz, Seder, Sattler als Beispiele, haben sich ganz anders in den Geist jener Zeit hineinzuleben gewußt: Zwar wollen diese die Meister des XIV. und XV. Jahrhunderts nicht „kopieren“, sie wollen Neues schaffen und man sieht es ihren Arbeiten an, daß Jahrhunderte sie von den Vorbildern trennen, aber trotzdem athmen diese Arbeiten den Geist der Gothik, so daß man sich beim Genießen derselben wirklich in jene Zeiten zurückdenken kann. Nicht vergessen darf man allerdings, daß wir, d. h. die Produzierenden und die Konsumierenden von heute, ganz andere Grundlagen haben, um jene alte Kunst zu verstehen, zu würdigen und in neuer Form wiederzugeben. Heute blüht wieder die Kunst des Holzschnitts, vor 70 Jahren stand dieser auf seiner tiefsten Stufe. Gleiches gilt für Holzschnitzerei, Kunstschlosserei und die zahlreichen anderen Kunsthandwerke, welche in den Zeiten der Gothik zur höchsten Blüthe gediehen, in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts aber auf dem niedrigsten Niveau des Könnens angelangt waren. Heute kommen sie dank der Bestrebungen unserer Fachzeitschriften, der Kunstgewerbeschulen, Kunstindustrie-museen und dank der vielen einschlägigen Spezialwerke in ihren Leistungen wieder denen der glanzvollsten Vorzeiten nahe. Gerade jene Literatur und jene Lehranstalten fehlten aber vor 70—80 Jahren noch gänzlich und es fehlte damit auch den da-



Félicien Rops. Die Beschwörung.

möglichen Augen die nöthige Sehschärfe, welche nicht bloß oberflächliche Unterschiede zu erkennen, sondern auch das innere Wesen der alten Kunst zu erfassen vermag.

Gerade deshalb haben sich aber auch unsere Großväter und Großmütter in ihren gothischen Rittersälen so behaglich, so romantisch gefühlt; sie sahen die Mängel ihrer Gothik nicht, so entsetzlich unserem modern geschulten Auge ihre gothischen Möbel und ihre mit gothischen Nippes durchsetzte Umgebung vorkommen mögen. Das beweist aber nur wieder, wie wohn-

lich man sich fühlt und wie sehr es unserer Natur entspricht, wenn wir uns eine unseren Kunstneigungen und Studien, vielleicht auch Traditionen und Liebhabereien angepasste Umgebung schaffen. Und wenn trotz aller Anfeindungen der Theoretiker, die Sitte der Ausstattung unserer Wohnräume in alten Stilarten andauernd eine ebenso vielgeübte, wie weitverbreitete ist, so beweist doch gerade diese gewaltige Ausdehnung, welch' unwiderstehlicher Reiz den vielgeschmähten „Intérieurs de Style“ innewohnt.

Dom Berliner Weihnacht-Kunstmarkt.

Es ist begreiflich, daß auch in der Kunstwelt die Weihnachtsstimmung vorherrscht und auf die praktische Seite, den Erwerb, einen besonderen Nachdruck legt, um sich die allgemeine Schenk- und Kauf-Lust zu Nuzge zu machen.

Es ist das um so verzeihlicher, wenn es sich, wie beim Berliner Künstlerverein, um ideale Zwecke handelt, nämlich um die Unterstützung nothleidender Wittwen und Waisen verstorbener Künstler. Alljährlich eröffnet der Verein einen Weihnachtstisch, auf welchem kunstgewerbliche Gegenstände, von namhaften Berliner Künstlern mit Bildern und Ornamenten geschmückt, dem Publikum zu niedrigen Preisen feilgeboten werden. Auf Schreibmappen, Kassetten, Bloks, Schränkchen, Wandtellern u. s. w. stehen unter werthvollen Malereien die klangvollsten Namen, wie Starbina, Bracht, Frieze, Feldmann. Es ist ein anmuthiges Runterbunt von Malerei und Kunstgewerbe, eine stilllose aber amüsante Verquickung von Praktischem und Schönem. Nicht selten paart sich die Erfindungsgabe mit lebenswürdigem Humor und wo der eigentlich dekorative Sinn vermisst wird, entschädigt häufig ein origineller Gedanke. So hat Professor Sperling auf einer von dem Kaiser erworbenen Palette den Spruch veranschaulicht: Man kann viel Schwein haben und dennoch auf den Hund kommen. — R. Röbling hat eine Schießscheibe beigefeuert, die, als Wanddecoration gedacht, eine Gruppe rothrückiger Kanoniere aus der Zeit des alten Fritz darstellt, welche in großer Aufregung ein Geschütz bedienen. Um das flott gemalte Bild schließt sich gleichsam als Rahmen die geschriebene Strophe:

Das allerstärkste Kriegesheer
Kann ohne uns nichts machen,
Die Siegesgöttin lacht nicht eher,
Bis daß Kanonen krachen;
Wo Artillerie sich zeigen thut,
Zieht jeder höflich seinen Hut,
Macht Platz — Kanonen kommen —

Einer der lustigsten Gegenstände ist ein hölzerner Biertrug, welchen O. H. Engel mit gezeichneten Karikaturen — vermuthlich bekannte Typen der Residenz — geschmückt und mit der sinnigen Inschrift versehen hat:

Jedem Braven ist's gegonnen,
Wenn am Abend sinkt die Sonnen,
Daß er in sich geht und denkt,
Wo man einen Guten schenkt.

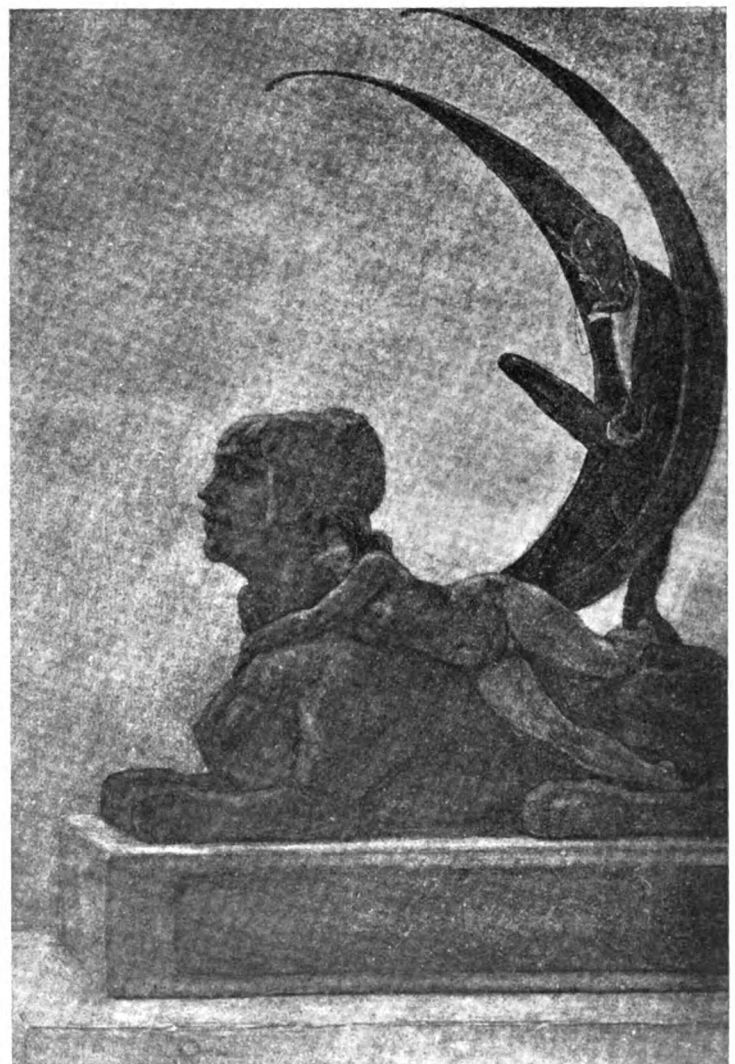
Kunstwerke als solche zu bringen war nicht der Zweck des Weihnachtstisches, doch werden sicherlich Originalzeichnungen von Menzel und Knaut ihre Abnehmer gefunden haben.

Eine ähnliche Veranstaltung wie die der Künstler ging von dem Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen aus, die mit einer Weihnachtsmesse an die Oeffentlichkeit traten. Nicht weniger als hundert Damen hatten sich daran betheiliget und eine Fülle von kunstgewerblichen Gegenständen dargebracht, die ein achtenswerthes technisches Können bezeugten, gegenüber dem früher herrschenden Dilettantismus. Man hat sich gewöhnt, alles Mengstliche, Ausdruckslose abzustreifen und mit sicherer Hand kräftig einzusetzen, wie es nur durch ernsthafte Studien erlernt wird. So sind die Künstlerinnen auf allen Gebieten der Technik zu Hause, jedes Material macht sich ihnen dienstbar, sei es nun Holz, Metall, Porzellan, Fayence, Leder, Wolle, Flor oder Papier. Aber, was wichtiger erscheint als Kunstfleiß und Kunstfertigkeit, der Geschmack wird gebildet und zur Selbstständigkeit erzogen, er wird auf die Probe gestellt, welche Ausdrucksmittel im besonderen Falle die geeignetsten und wirksamsten sind. Gerade in dieser Beziehung ist man noch nicht überall zur Klarheit gekommen. So würde man beispielsweise bei einem bemalten Wandschirm eine stilisirte oder freie dekorative Behandlung der braven realistischen Blumen-

malerei vorziehen. Denn ein Wandschirm soll als Zugsmöbel einen praktischen Zweck verkörpern und darf nicht zum eingerahmten Bilde werden.

Um von den gediegensten Arbeiten einzelne herauszugreifen, seien genannt die des Hrn. Kirchner: bestickte Decken aus weißer Seide, ein Wandschirm aus lichtgrünem Seidenrips mit halb gemalten, halb gestickten, aufliegenden Blumen, ferner die Glasgemälde und Thonvasen von Hrn. Schlieder, sowie ihre gemalten Kopien russischer Gobelinbilder von Einzelgestalten weiblicher Heiligen mit aufgesetzten farbigen Glassternen, Silber- und Gold-Zierrathen. Von allgemeinem Interesse sind die Porzellanmalereien des Hrn. v. Klitzing, die denen der Königl. Manufaktur ähnlich sehen und die von Hrn. v. d. Gröben aus Paris gesandten gestanzten Metallarbeiten, die sich besonderer Nachfrage erfreuten.

Auch die Weihnachts-Ausstellung bei Schulte hat eine gewisse merkantile Färbung angenommen, ohne daß man von einem unkünstlerischen Gesamteindruck reden könnte. Sie bringt neben verkäuflicher Marktware ein



Félicien Rops. Sphinx.

ganzes Kaleidoskop von Berühmtheiten, die verschiedenartigsten Werke der verschiedensten Künstler aus aller Herren Länder, so daß man versucht ist, über das Zusammenhängen, über die unfreiwillige Nachbarschaft künstlerischer Antipoden sich in komische Phantasien zu verlieren. Als Beispiel nenne ich nur eine Beduinenattacke von Schreyer und die sehr impressionistisch-skizzenhaften Themselflandschaften von Muhrmann, Bilder, die sich gegenseitig auszuschließen scheinen. Andererseits gewährt es einen Reiz, so viele bedeutende Künstler nebeneinander zu sehen und ihre Werke auf die Rivalität in Kraft und Wirkung, in Maße und Inhalt zu vergleichen; unter welchen Gesichtspunkten man auch moderne Meister wie Dagnan-Bouveret (Kopf einer Bretagnerin), Villegas (Maurenjustiz), Boldini (landschaftliche Skizze) beurtheilen mag, man wird immer darauf zurückkommen, daß eine starke Persönlichkeit über alle auch die besten und feinsten Effekte den Sieg davonträgt. In Hans Thaulow begegnen wir einer solchen Persönlichkeit, die stark und unabhängig genug ist, eine eigene Sprache zu reden. Die landschaftliche Stimmung wird ihm zum Ausdruck seines unendlich reichen koloristischen Empfindens und in diesem Farbenklang giebt sich der Inhalt seiner Bilder so einfach und passend, wie es nur der souveränen und spielenden Behandlung möglich ist, mag der Künstler nun Mondschein oder Tageslicht schildern, mag er uns das leichte Flußbett bei einer Mühle oder einen modernen Hafenquai mit Kohlewaggons und Dampfstrahlen vor Augen führen. — Die Landschaften der Holländer Bankema und Hagemans könnte man Meisterwerke nennen, wenn sich nicht in ihnen allzusehr die nationale Tradition ausdrücke. Maris und Mauve haben uns beinahe dasselbe und früher ausgedrückt.

Die Deutschen sind diesmal bei Schulte etwas stiefmütterlich behandelt. Außer dem altmeisterlichen Stillleben von A. Kunz, einem Idyll von Knaus tritt nur Lenbach mit bedeutenden Leistungen hervor. Das Bildniß des gezeigten Mommse, den er von vorn mit über die Stirn emporgeschobener

Brille aufgefaßt hat, scheint in Blick und Haltung die Charakteristik des grübelnden in sich versunkenen Gelehrten zu erschöpfen.

Vor allen Ausstellungen ist der Salon Gurlitt seinem ursprünglichen vornehmen Charakter treu geblieben. Man befindet sich in einem eleganten Gesellschaftszimmer, man wird nicht von Bildern erdrückt und wird nicht durch allzuvielen Eindrücke verwirrt. Das Originellste auf kunstgewerblichem Gebiete sind ohne Zweifel die Erzeugnisse der New-Yorker Firma L. Tiffany, welche es verstanden hat, aus Glas Prunkstücke herzustellen, die aus einer Märchenwelt zu stammen scheinen und an phantastischer Schönheit, Pracht, Farbengluth und Glanz mit den üppigsten Blumen der tropischen Natur, mit schillernden Schmetterlingen und Muscheln wetteifern.

Die Bildergalerie bei Gurlitt setzt sich aus hervorragenden Werken zusammen, die im letzten Sommer in Dresden und Venedig aufsehen erregten. Dazu kommen noch einige interessante Arbeiten bekannter Meister, wie

Liebermann, Hans Thoma, Keller, Reutlingen und v. Hofmann. Das Frühlingbild von Hofmann drückt am besten seinen Stil aus, vereinigt die Kunst dekorativen Vortrags mit dem märchenhaft-symbolischen Inhalt: Durch eine sonnige noch kahle Frühlinglandschaft schreitet ein mit transparentem Schleier bekleidetes Weib und hält einen Blüthenzweig in der Hand, während nackte Kinder am Ufer eines Baches spielen. Die besten Stücke der Ausstellung sind ferner eine Pietà von Böcklin und drei Bilder von Leibl. Das

Interieur einer ländlichen Küche, der Kopf eines Bauernmädchens, der an malerischer, formvollendeter Durchführung seines Gleichen sucht, und aus seiner Pariser Zeit eine Pariserin in Schwarz, ein Werk von genialer Noblesse und wichtigem Vortrag. Daneben verbläßen die italienischen mit bestechender Technik gemalten Bilder von Jezzios Ciardi, Signorini und Salvatico, ihre Virtuosität erscheint äußerlich und kalt gegenüber der seelisch vertieften Tonempfindung des deutschen Meisters.

Karl Krummacker.



Félix Rops. Ein seltener Fisch.

Die Berliner Böcklin-Ausstellung.

Siehe „Deutsches Wochenblatt“ Nr. 50.

Die Reichshauptstadt hat sich den Böcklinhuldigungen gegenüber gewohnheitsgemäß zurückhaltend gezeigt. Die Ausstellung seines „Werkes“ in der Akademie der Künste ist spät und unter besonderen Schwierigkeiten zu Stande gekommen, aber sie bedeutet einen Erfolg von nachhaltiger Wirkung. In den dunklen Sälen schoben sich Tausende an einer imposanten Reihe von fast hundert Bildern eines Künstlers vorüber, den falsch oder halb verstanden zu haben, noch immer einen Gewinn bedeutet, weil man sich wenigstens

darin gewöhnt, sich mit dem Verstehen eines Malers überhaupt Mühe zu geben.

Eine kritische Würdigung Arnold Böcklins stößt auf schier unüberwindliche Schwierigkeiten. Von seiner Person auszugehen, ist undankbar, da sein Lebensgeschick sich von den unumgänglichen Hungerjahren unbemittelter Künstler abgesehen, überaus einfach vollzogen hat und zu seinen Werken kaum in eine erkennbare Beziehung tritt. Auch das alte „Sage mir, mit wem Du umgehst und ich will Dir sagen, wer Du bist“ findet auf

ihn nur beschränkte Anwendung. Wenn er bei dem Düsseldorfer Johann Wilhelm Schirmer in die Lehre gegangen ist, so hat er doch das Lehrbare bald vergessen und man kann mit demselben Rechte Holbein d. J. und einen Theil der flämischen Meister des 16. und 17. Jahrhunderts seine Lehrmeister nennen, wie irgend einen seiner älteren und jüngeren Zeitgenossen. Er, der poetischste aller, theilt mit Adolph Menzel, dem prosaischsten unter den Malern, die Eigenschaft, weder zu den Füßen eines Meisters zu stehen, noch zu haben. Einsame, aber eigenartigen hat der

Schüchtern und tastend wagt sich seine anthropomorphische Darstellung der Stimmungslandschaft hervor, um sich dann plötzlich sieghafte Bahn zu brechen im Panischen Schreck. Da taucht der gespenstische Waldgott über einem Felsblock auf, und sein gehörntes Vorkesgeicht jagt den Hirten in die Flucht über Stock und Stein den Felshang hinab. Das ist schon der ganze groteske Humor, der Böcklin die Natur mit einer ausgelassenen Schaar von Ditttelwesen erfüllen läßt, Gott, Mensch und Thier zugleich. Mit diesem Bilde stehen wir nun mitten in der Weimarer Zeit, die zwar nur zwei Jahre dauert, aber immerhin durch die Böcklin'sche Kunstschule her

Böcklin
einem
und pfeift
Naturlied. Neben
über einem Notenheft,
Flotow. Das Ganze ist in
gehalten, aber schon voll sieghaften
köstlich, wie die Amsel mit weit geöffnetem
kurrrende Waldungethüm anschreit, während Noten
an der Erde ihre stumme Sprache reden.

Dann kommt die erste Romfahrt mit ihren materiellen Sorgen und ihren ideellen Freuden, in der glücklichen Verbindung mit Angela Pascucci ihren Abschluß findend. Der Verkehr mit Dreber und Anselm Feuerbach bringt manche Anregung, auch die römische Landschaft bleibt nicht ohne Einfluß. Aber das halbe Dutzend italienischer Studien, das die Berliner Ausstellung enthält, zeigt doch immer nur, wie Böcklin auch hier der Wirklichkeit gegenüber sich seine Selbstständigkeit wahrt und sich durch Licht- und Farbenfülle nicht blenden läßt. Da ringt ein Etwas nach Ausdruck, das sich seine eigene Sprache sucht und den Außendingen ein Persönliches aufzwingen will. In diesen Experimenten kann man bald ein Stück von Dreber mit einem leisen Stich ins Heroische, bald ein solches von Achenbach und Flamm entdecken. Auch Feuerbach's Einfluß ist zu erkennen, in Köpfen und im Figürlichen, am meisten vielleicht in dem rührend einfachen Bilde, das den Künstler mit seiner jungen Frau mit verschlungenen Händen in einem Garten wandelnd darstellt. Den Beiden ist's sicher zur Zeit nicht eben glänzend gegangen, aber sie sind entschlossen, Alles mit einander zu tragen, Lust und Leid.

Die reifste Frucht dieser Zeit ist der „Pan im Schilf“, der dem Künstler in München seinen ersten Erfolg bringt. Im Rohr verborgen lauscht der ungeschlachte Naturgott dem Rauschen der Wellen in den Halmen, um es nachzuahmen auf kunstloser Syring. Das Bild wird durch die Zeit seiner Entstehung zu einem symbolischen Markstein Böcklin'scher Naturanschauung.

dieser Zeit
Einflüsse waren ja
Interessantes, namentlich im Grunde Böcklin's, der, wie gesagt, außerordentlich scharfsinnig war und eine Masse von Erfahrungen über die alten Meister besaß.

Aus diesem Urtheil Lenbach's läßt sich zweierlei entnehmen, daß ihm Böcklin imponirt und daß er ihn mißverstanden hat, wie es denn einem Künstler von so ausgeprägter Individualität oft passiert, daß er sich in die Eigenart eines Kunstgenossen nicht hineinzuendenken vermag. Böcklin hat weder „mit Rembrandt angefangen“, noch ist er auf symbolischen Ab- und Umwegen „nach und nach der Böcklin geworden“. Er ist ausschließlich aus seinem selbsterhellenden Verhältniß zur Natur zu begreifen, deren Stimmungen sich ihm in ernsthaft und drollige Spuk- und Fabelwesen umsetzen, die er mit einem Gran des echten Humors gemischt meist der römisch-hellenischen Halbgötterwelt nachbildet.

Wenn wir recht berichtet sind, hat Böcklin eigentlich niemals eine Landschaftsstudie über das Stadium einer Skizze zu Erinnerungszwecken hinausgetrieben. Die Nachbildung der Natur genügt ihm nicht, er schafft, von der Anschauung angeregt, ein Neues, Gleichwerthiges, mit Wesen von seinem Wesen Belebtes. Dieses souveräne Neuschaffen ist es, was ihn dem Verständniß

Vermischtes.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.

Gedanken über bildende Kunst.

Kunstgeschichte und militärischer Ehrenrath.

Vor etwa anderthalb Jahren erregte eine Auseinandersetzung zwischen dem Professor der Kunstgeschichte Dr. Richard Muther in Breslau und dem Direktor des städtischen Museums in Magdeburg Dr. Theodor Volbehr Aufsehen. Der letztere hatte gegen Muther den Vorwurf erhoben, daß er sich in einem Vortrage, den er in Breslau über „Goethe und sein Verhältniß zur bildenden Kunst“ gehalten und später als Aufsatz veröffentlicht hatte, des Plagiats schuldig gemacht habe, und ihm nachgewiesen, daß dieser Vortrag bzw. der Aufsatz zum wesentlichen Theile wortgetreu Volbehr's Buche über „Goethe und die bildende Kunst“ entnommen war. Vor Kurzem meldete nun das „Militär-Wochenblatt“, daß Professor Muther und Museumsdirektor Volbehr, von denen der erstere Reserve-, der letztere Landwehrproffizier war, mit schlichtem Abschied entlassen worden seien. Das militärische Ehrengericht hatte beiden Herren den Offiziersrang aberkannt, weil sie es unterlassen hätten, ihre Angelegenheit vor den militärischen Ehrenrath zu bringen. Wir wissen nicht recht, wie besagter Ehrenrath in der Lage gewesen sein sollte, über den Thatbestand des Plagiats einerseits und über dessen Verhältniß zur persönlichen Ehrenhaftigkeit andererseits sich ein Urtheil zu bilden, können aber nicht umhin, von einer Thatsache Notiz zu nehmen, die auf die militärische Gerichtsbarkeit, insoweit sie von Ehrenräthen gehandhabt wird, ein beachtenswerthes Streiflicht wirft. Die Herren werden sich wohl oder übel mit ihrer wissenschaftlichen Civilstellung trösten müssen.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.

— Die Pesther Ausstellungskataloge. Wie vorsichtig man mit Verträgen in Bezug auf größere Verlagsobjekte umgehen muß, beweist ein soeben zum Austrage gekommener Streit in der ungarischen Hauptstadt. Das Ausstellungskarten-Pachtkonfortium hatte das von der Ausstellungs-direktion erworbene Editionsrecht der Ausstellungskataloge um den Preis von 65 000 fl. an die Kunstanstalt „Kosmos“ übertragen mit der Bedingung, daß das Konfortium, wenn weniger als 250 000 Kataloge verkauft werden, jedes zurückbleibende Exemplar um den Preis von 32 Kreuzern zurücknehmen muß. Das Manuscript des Kataloges sollte laut Vertrag bis 10. April geliefert werden, da dasselbe jedoch zur festgestellten Zeit nicht vorhanden war, konnten die Kataloge erst im Monat Mai übergeben werden. Nach Schluß der Ausstellung fand die Abrechnung hinsichtlich der Kataloge statt und man stellte bei dieser Gelegenheit fest, daß bloß 32 786 Kataloge verkauft wurden. Im Sinne des Vertrages verlangte nun die Gesellschaft „Kosmos“ von dem Pachtkonfortium für die unverkauft gebliebenen 217 214 Stück Kataloge 68 549 fl. 44 kr., aber das Konfortium, sich auf die verspätete Fertigstellung des Katalogs berufend, verweigerte die Zahlung. Unter solchen Umständen wurde die Kunstanstalt „Kosmos“ beim Börsenschiedsgericht klagbar, welches das Pachtkonfortium zur Bezahlung der geforderten Entschädigungssumme von 68 249 fl. 14 kr. und der aufgelaufenen Prozeßkosten verurtheilte.

Leonardo da Vinci's anatomische Zeichnungen. Des großen Italiener's in Windsor aufbewahrte Zeichnungen von Skeletten, Muskeln und Sehnen werden demnächst mit Erlaubniß der Königin von England veröffentlicht. Darunter befindet sich ein Blatt mit einer eigenhändigen Randbemerkung Leonardo's: „Und Du, der Du durch meine Bemühungen das



Neujahrs-Glückwunsch von M. Liebermann.

wundervolle Werk der Natur betrachten kannst, sollten Dich dabei Bedenken überfallen, es sei frevelhaft, den menschlichen Körper in seine Theile zu zerlegen, so erinnere Dich, wie unvergleichlich frevelhafter es ist, dem Menschen das Leben zu nehmen; und wie wunderbar Dir der Bau dieses Körpers auch erscheint, bedenke, daß im Vergleich mit der Seele, die in solch' einem Gehäuse lebt, die einzig und allein göttlich ist, der Körper nicht in Betracht kommt.“ Einige Zeilen weiter giebt er folgenden guten Rathschlag: „Und trachte Deine Gesundheit zu bewahren, was Dir um so leichter werden wird, je weniger Du Dich mit Aerzten abgiebst.“

— Ein Voltaire-Bildniß. Die Wittve des ehemaligen französischen Kammerpräsidenten Floquet hat dem Pariser Musée Carnavalet ein werthvolles Porträt des jungen Voltaire, ein Werk des Malers Largillière, geschenkt. Die auf die Leinwand geschriebene Widmung lautet: „Je donne à Mademoiselle de Livri mon portrait par Largillière.“ Mademoiselle de Livri war eine reizende Tänzerin der königlichen Oper, welche schließlich einen Herrn de Gouverno heirathete. Darüber ärgerlich, holte Voltaire selbst sein Porträt zurück und schenkte es Frau de Villette, von der es auf ihren Sohn, den Marquis de Villette, überging. Aus dessen Hinterlassenschaft gelangte es 1887 in den Besitz des damaligen französischen Gesandten in München, Mariani, der es letztwillig seinem Freunde Charles Floquet vermachte.

Religion und Anschauungsunterricht. Der Pfarrer Alfred Hoppe in Winzendorf in Oesterreich stellt die Kunst auf eigenartige Weise in den Dienst des Religionsunterrichts: Er will durch graphische Darstellung der einzelnen Religionslehren und Thatsachen der heiligen Geschichte mittelst Kreide auf der Schultafel zeigen, wie man durch einfache Kreidezeichnungen das Interesse der Kinder zu wecken und den Religionsunterricht zu beleben im Stande ist. Er hat die Absicht, größere Zeichnungen (10 an der Zahl) auf Wandtafeln herauszugeben (aufgezogen sammt Aufbewahrungsmappe 7 fl.), und dieser Gedanke scheint der eigentlich fruchtbare und allgemein ausführbare an dem Plane zu sein. Jedenfalls wäre dem Pfarrer Alfred Hoppe bei zahlreichen Bestellungen vorläufig geholfen.

— Künstler und Kaufmann. Der englische Maler Whistler hat eine „Gesellschaft mit beschränkter Haftpflicht“ gegründet, die künftig den Verkauf seiner Bilder besorgt. Kunsthändler, Museumsdirektoren und Sammler dürfen wohl bald den Besuch des Reisenden der neuen Firma erwarten. Die vorhandenen Dessins werden in allen Größen zu festen Preisen abgegeben, Aufträge werden prompt mit einem Preisausschlag von 25 Prozent ausgeführt. Die Plakate, die das Symbol der Fabrik, Apoll und Merkur in brüderlicher Umarmung, und die Abbildung aller dem Maler verliehenen Medaillen zeigen, enthalten die Inschrift: „Whistler's Bilder sind die besten!“ Eine besondere Abtheilung ist für Photographien, Andenken und Autogramme eingerichtet.



Neuerwerbungen der Berliner staatlichen Kunstsammlungen.

Die kgl. Gemäldegalerie wurde bereichert durch zwei hervorragende Erwerbungen, das Portrait eines jungen Mädchens aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, wahrscheinlich von Domenico Veneziano herrührend, und das durch Charakteristik und Einfachheit der Malweise ausgezeichnete Männerbildnis von H. Holbein d. J. Dem Kaiser Friedrich-Museumsverein wurde überwiesen und vorläufig in die kgl. Galeriefammlung eingereiht: das Bildnis eines alten Mannes von Hans Memling und der Studienkopf eines jungen Juden von Rembrandt.

Als Neuerwerbungen für die Sammlung der Skulpturen sind als die wichtigsten hervorzuheben zunächst ein Geschenk des Herrn v. Kuhlmann, Bruchstücke eines spätgriechischen Sarkophages. Im Kunsthandel wurden erstanden: sehr werthvolle Theile einer Relieffolge, die als Schmuck einer Vasis verwendet gewesen sein mögen. Eine vollständig erhaltene Platte zeigt eine Entführungsszene: Ein Mann hebt eine Frau hoch, ein zweiter greift nach einer stehenden Frau, während ein kleines Mädchen ruhig dabei steht. Auf einer zweiten Platte sitzen zwei Männer in nachdenklicher Haltung auf felsigen Felsen, daneben ein dritter von ihnen abgewandt. Unmittelbar anschließend war wahrscheinlich die dritte nur theilweise erhaltene Platte, auf der zwei Männer sichtbar sind. Die Motive finden durchweg ihre Analogien in den Werken aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts. Die Arbeit ist überaus geschickt und leicht, mit einem Anflug archaischer Formenfassung, weist aber leider überall starke Verletzungen auf; namentlich fehlen die Köpfe, die fast alle einmal modern ergänzt waren. Weiter wurden — ebenfalls im Kunsthandel — ein vortrefflich gearbeiteter männlicher Torso mit ungewöhnlich schön erhaltener Oberfläche erworben, der stilistisch den Pergamon-Skulpturen nahe steht und ein nackter Frauentorso, eine das Haar aufbindende Aphrodite darstellend, eine Arbeit von seltener Güte.

Die Sammlung von Bildwerken aus der christlichen Epoche wurde durch eine beträchtliche Anzahl werthvoller Geschenke vergrößert. Ein bedeutendes Kunstwerk wurde der Sammlung von Herrn James Simon geschenkt, nämlich das Modell einer nackten männlichen Standfigur von Antonio del Pollajuolo. Die herbe Behandlung, die scharfe Betonung des Anatomischen, namentlich der Muskulatur, die Uebereinstimmung der Formenbehandlung, besonders der Kopfbildung mit derjenigen der einzigen beglaubigten Bronzegruppe des Meisters, die das Museo Nazionale in Florenz besitzt, läßt die Autorbestimmung zweifellos erscheinen. In der sicheren Haltung und der energischen Formengebung ist das in Blei gegossene Modell ein kleines Meisterwerk, das der Künstler eigenhändig an einzelnen Stellen mit dem Messer nachgearbeitet hat, ohne es ganz zu vollenden. Trotz des ältlichen und häßlichen Gesichtsschnittes scheint Paris dargestellt zu sein, der in der linken Hand den Apfel hält, in der zur Schulter erhobenen Rechten aber einen — jetzt abgebrochenen — Stab, den wir uns kurz und oben gebogen vorzustellen haben, wie ihn die Hirten häufig auf antiken Darstellungen tragen.

Durch Zuwendung von Gönnern, welche nicht genannt zu sein wünschen, empfing die Sammlung außerdem zwei Perlmutterreliefs. Eine Anbetung der Könige in Rund, anscheinend eine Arbeit des Niederrheins aus der Zeit um 1450 und das sorgsam gearbeitete Portaitrelief des Nürnberger Patriziers Martin Haller. Ferner ein Kästchen, dessen Deckel und Seitentheile in den eigenartig verwendeten Reliefs Peter Flötner's bestehen. Endlich wurde die Sammlung der Barockbildwerke durch ein Geschenk eines Ungenannten bereichert, ein bemaltes Thonmodell einer Madonnenstatue, die als eine gute oberdeutsche Arbeit aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu bezeichnen ist.

Weitere nicht minder bedeutende Stücke flossen der Sammlung zu durch den Kaiser Friedrich-Museums-Verein in den Statuetten des sogenannten Gladiators von Bertoldo und eines sich kasteienden Hieronymus. Das letztere, wahrscheinlich paduanischen Ursprungs, charakterisiert sich durch kräftige Formengebung und sorgfältige Durchführung des Nackten. Ferner gehören in die Reihe dieser Zuwendungen die Statue eines französischen Königs, wahrscheinlich von dem Portal der Kathedrale zu Rouen, eine Arbeit des 15. Jahrhunderts; ein glasiertes Thonrelief der Maria mit dem Kinde in Halbfigur von Luca della Robbia, aus einer englischen Privatsammlung stammend, und ein weiß getöntes, theilweise vergoldetes, kleines rundes Stuckrelief, Maria mit dem Kinde auf blumiger Wiese, von zwei Engeln verehrt, von einem Nachfolger Donatello's um 1440.

Die Erwerbungen des deutschen Kunstvereins und des Vereins der Kunstfreunde im preussischen Staate.

Ueber die Rührigkeit und den allgemeinen Charakter eines Kunstvereins geben die jährlichen Ankäufe für die Verloosung den besten Aufschluß. Es ist anzuerkennen, daß der Verein der Kunstfreunde im preussischen Staate, der den verschiedensten Geschmacksrichtungen Rechnung trägt, auch den modernen Bestrebungen die Thore geöffnet hat. Davon zeugen die werthvollen Erwerbungen einer Kreidezeichnung von A. Menzel (Profil einer Dame im Pelzbaret) sowie einer virtuos behandelten Farbenskizze von M. Liebermann, einen Arbeiter im Kohlselde darstellend.

Von den zahlreichen Landschaften seien hervorgehoben ein poetisch empfundenes und lustig gemaltes Waldinterieur von Fliedel; zwei Marinen von Salzmann, heftig bewegte Szenen auf hohem Meere und an der Küste Helgolands; die italienische Landschaft ist durch Pape, Dreßler und Possart vertreten. Engelhardt führt uns auf einen von Figuren und Gens belebten Gebirgskamm, Wissinger-Florian in eine stimmungsvolle herbstliche Allee. Hofmann von Fallersleben bringt ein Winterbildchen und Kummelspacher eine geschickt komponierte Flußlandschaft von ausgesprochener Romantik. Frenzel's Thierstück, Kühe am Ufer, ist mit bewundernswerther Delikatesse behandelt. Ein launiges Genrebild ist die Bärenfamilie von Wagner. Unter den Figurenbildern verdienen besondere Beachtung das Seeger'sche Liebespärchen aus der Biedermeierzeit, das sich in der Waldesstille so sitzsam mit Vorlesen erfreut, ferner eine Menuettszene von Grottemeyer. Zur Vervollständigung der Sammlung wurde eine Bronze von Schmidt angekauft, zwei Rehe in grazioser Bewegung, sowie das werthvolle Nietenblatt, welches in einer Radirung nach dem bekannten Rembrandt'schen Selbstbildnis besteht.

Der deutsche Kunstverein zeigt nach wie vor, daß er, innerlich gekräftigt, seiner Aufgabe gewachsen ist. Die in diesem Jahre angekauften Kunstwerke stehen hoch über dem Niveau eines oberflächlichen Geschmacks.

Das Genrebild von O. Peck „Waisenmädchen in der Kirche“ erinnert in dem feinen gedämpften Farbenklang und der freien malerischen Behandlung an die besten modernen Holländer, ohne daß die Eigenart des Künstlers zu bestreiten wäre. Eine in jeder Beziehung hervorragende Leistung ist Schauer-mann's „grauer Tag im Vorfrühling“, ein Bild, das offenbar vor der Natur gemalt ist, aber in seiner ganzen vornehmen koloristischen Empfindung niemals mit einer Naturstudie verwechselt werden darf. Im schroffen Gegensatz dazu bringt die Hamacher'sche „Hafen-Einfahrt“ ein momentanes Erlebnis, eine Phase von blitzschnell aufeinander folgenden Naturstimmungen: das blaue, glitzernde Wasser, der an der Brandung emporspritzende Gischt



Professor Max Koch, Fries für einen Gerichtssaal.

und hinter düstern Häuserflhouetten ein schwefelgelber Abendhimmel, an dem die zerfetzten Wolken vorüberfahen. Alles ist mit Temperament empfunden und mit Bravour hingestrichen. Einen anheimelnden und zugleich imposanten Eindruck macht Keller's - Reutlingen „Marktbreit“, eine Aussicht auf das fränkische Städtchen, das der Künstler so poetisch bei einbrechender Dunkelheit mit weichen tiefen Farbenakkorden, wie sie den modernen Münchnern eigen, geschildert hat. Das rötliche Lampenlicht, das aus den Fensterchen der hohen Giebelhäuser hervorbricht, wirkt überzeugend und keineswegs aufdringlich. Karl Langhammer bringt ein reizvolles Landschaftsbildchen, betitelt „aus der Mark“. Es ist weniger der Charakter des märkischen Landes, der uns hier entgegentritt, als ein Beleuchtungseffekt mit stimmungsvollen Gegensätzen. Fröhliche Sonnenblicke wechseln mit Wolfenschatten, wirkungsvoll hebt sich das dunkle Gebüsch von dem zerklüfteten Himmel ab.

Erwähnenswerth ist noch ein flottes Aquarell von Carlos Grethe (Schiffszene), ferner die Ansicht der Kathedrale in Brügge von Hausmann und ein Waldinterieur von Flicke, alles gute Bilder, deren malerische und technische Qualitäten nicht zu verkennen sind.

Auch die Plastik ist würdig vertreten und mehr berücksichtigt, als es sonst bei Verloosungsankäufen zu geschehen pflegt. Ludwig Manzel's Genius des Ruhmes, der eine Bronzetafel mit dem Reliefportrait Kaiser Wilhelm's I. hält, ein gediegenes Kunstwerk von monumentaler Wirkung, ist in drei Exemplaren angekauft worden. Dazu gesellen sich noch der kraftvolle Bogenschütze von Uphues, die Büste einer träumerisch in sich versunkenen Frau von Janensch, sowie ein Mädchen mit dem Schmetterling von Latt.

Von den Werken graphischer Kunst wurden vier Mappen mit den diesjährigen Radirungen der Worpaweder Kolonie erworben, deren Eigenart ja keiner Fürsprache mehr bedarf. Overbeck und am Ende haben es am besten verstanden, uns den großartigen, schwermüthigen Charakter der Moor- gegen vor Augen zu führen. Madensens Titellopf ist eine ausdrucksvolle Portraitskizze, Vogeler's „Lärchen“ verrathen Geschmack und Erfindungsgabe. Keiner der Worpaweder wandelt in den Bahnen der Uebersetzung, Keiner läßt sich vom Anderen beeinflussen. Ob aber gerade die Radirung besonders geeignet ist, ihrem künstlerischen Willen Ausdruck zu verleihen, mag gegenüber einzelnen technischen Unzulänglichkeiten dahingestellt bleiben.

Als Prämienblatt für die beiden Jahre 1896 und 1897 wählte der Kunstverein zwei Kupferstiche von Krüger nach den musizirenden und singenden Engeln aus dem Genter Altarwerk des van Eyck.

Die Radirungsmappe des Münchener Kunstvereins.

Der Münchener Kunstverein bringt seinen Mitgliedern dieses Jahr als Geschenk eine Mappe mit Radirungen, die gewiß manchem willkommen sind, als die sonst üblichen Prämien, die großen Stiche. Vielleicht kann auch diese Gabe dazu beitragen, das Verständniß für die Schwarz- und Weißkunst und im Besonderen für die Schabkunst zu fördern, welche ja in Deutschland nur ganz vereinzelt gepflegt wird. Die sieben Blätter der Münchener Mappe zeigen erfreuliche Leistungen. Prof. Holm giebt die Ansicht des Nymphenburger Kanals mit einer Brücke und im Vordergrund eine Allee von hochaufragenden Baumriesen. Die Behandlung des Sonnenlichtes, das Durcheinander von Licht und Schatten auf den dichten Laubmassen und den breiten Räumen ist musterhaft in Einklang gebracht mit der einheitlichen Fleckenwirkung des Bildes. Die Abendlandschaft von Ubbelohde bietet ein einfaches aber mit großer Feinheit gewähltes Motiv. Die düsteren Baumgruppen, die in den Tiefen luftiger behandelt sein könnten, der schmale Lichtstreif an dem getonten Himmel und das fließende Wasser bekunden ein entwickeltes koloristisches Empfinden. In einem anderen Blatte von Ubbelohde, von hohem poetischem Stimmungsgehalt, gelangt eine ausgedehnte Thalmulde zur Darstellung, über

welche sich phantastisches Gewölk zusammenballt und wieder zerfließt. Die Behandlung ist auch bei diesem Bilde eine sehr malerische, läßt aber hinsichtlich der Unterschiede von Nah und Fern zu wünschen übrig. Otto Reittel's Motiv, Rube im Flußbett, ist nicht gerade überraschend, aber eine tüchtige, auf farbige Wirkung abzielende Arbeit, die nur in der Unterscheidung des Stofflichen noch eine Steigerung zuließe. Zwei weitere Radirungen von malerischer Qualität haben den Künstler C. Th. Meyer-Basel zum Autor; die eine giebt ein Bauerngehöft wieder, dessen Vordergrund eine Wildniß von Gras und Strauch bildet, die andere eine Flussebene mit pikanten Baum- und Häuserflhouetten. Das letzte Blatt von Hans Meyer-Cassel, ein Schiff im Hafen mit aufgezogenen Segeln darstellend, weist alle Vorzüge und Nachteile der Aquarell-Technik auf; die ganze Erscheinung ist indessen frisch und lebendig und besonders der zitternde Wasserspiegel mit feiner Empfindung wiedergegeben.

Ein dekorativer Fries von Professor M. Koch.

Unter den Entwürfen, die Professor Koch für die Innenräume des Reichsgerichtes in Leipzig lieferte, befand sich der oben abgebildete Fries. Leider erwies sich die Ausführung als unmöglich, da es an der betreffenden Wand an dem nöthigen Licht fehlte. Wir glauben der heimischen Kunstpflege einen Dienst zu erweisen, indem wir auf diesen Entwurf hinweisen, der einem ähnlichen öffentlichen Gebäude um seines ernstesten Motivs, wie um der virtuoson Raumfüllung willen als künstlerischer Schmuck dienen könnte. Es ist eine Folge von Szenen, die Sünde und Strafe, Reue und Vergebung im Anschluß an die christliche Religionsanschauung verkörpern. Um den Baum der Erkenntniß windet sich, aus Blumen sich aufbäumend, die Schlange. Auf das Schwert gestützt, mit strafend gehobener Hand vertreibt der Engel das erste Menschenpaar, das sich in banger Furcht in die Waldelnfsamkeit rettet. Reuig naht sich die Schaar der Büßer dem Erlöser, in dessen Schooß ein jugendlicher Sünder sein Haupt birgt, während ein Engel über ihm das Kreuz erhöht, und über den Regenbogen fort führen die Himmelsboten den Reuigen der göttlichen Vergebung entgegen. Die schön ausklingende Gedankenfolge schließt lückenlos zusammen und erscheint für eine Stätte der Rechtspflege gerade um ihrer verfühnlischen Tendenz willen besonders geeignet. In ruhigen Farbentönen gehalten, in den Konturen scharf umrissen, hält die ganze Komposition die rechte Mitte zwischen selbständiger Darstellung und dekorativem Schmuckstück. Sie wirkt in ihrer korrespondirenden Dreitheilung rhythmisch, ohne in langweilige Symmetrie zu verfallen.

Berlin. — In der Reichshauptstadt beginnt sich der opferwillige Kunstsinne erfreulich zu regen. Besonders für die National-Galerie hat die neue Direktion das Interesse wach zu rufen verstanden. Ihr ist aus dem Nachlaß des Dichters Emil Rittershaus sein von Ludwig Knans in Kreide ausgeführtes Bildniß zugefallen. Als Vermächtniß der Frau Baronin von Witten leben geb. von Normann erhielt die Sammlung 8 Oelgemälde: Zwei Bilder von Franz Krüger „Kaiser Wilhelm I. als Prinz zu Pferde“ und „Pferde im Stall“, von Georg Bleibtreu das Gemälde „König Wilhelm vor Sedan“, von Camphausen „Friedrich der Große mit seinen Generalen“, ferner „Pferde auf der Weide“ von T. Schmitson, „Der erste Gehversuch“ von Eduard Meyerheim, „Spreewald im Winter“ von Eduard Hildebrandt und „Waldbloße“ von G. Munger. Der Geh. Kommerzienrath Pringsheim überwies der Galerie eine Marmorbüste Seiner Majestät Kaiser Wilhelms I. aus dem Jahre 1876 von J. von Kopf, und der Künstler selbst fügte eine Marmorbüste Ihrer Majestät der Kaiserin Augusta hinzu. Als weitere Schenkung Berliner Kunstfreunde erhielt die Nationalgalerie endlich noch ein hervorragendes Werk von J. f. Millet, das 1870 gemalte Bild „Novembre“.



Professor Max Koch, Fries für einen Gerichtssaal.

Auch eine größere Plakat-Ausstellung steht uns bevor, und zwar als Sonderabtheilung einer Ausstellung typographischer Erzeugnisse im nächsten Frühjahr. Die Ausstellung dürfte eine Uebersicht der Fortschritte auf dem Gebiete des öffentlichen Plakatwesens bieten und ein Bild der Eingebürgerung der künstlerischen Plakate in Deutschland geben. Daneben sollen die neuesten Methoden der verschiedenen Vervielfältigungsverfahren, endlich die Neuheiten auf dem Gebiete der Schriftgießerei, Buchausstattung und Holzschneldruck zur Ausstellung gelangen.

Inzwischen wird an dem künstlerisch-patriotischen Schmuck der preussischen Hauptstadt in der Siegesallee unentwegt weiter gearbeitet. Professor Reinhold Begas ist eifrig mit seiner Aufgabe beschäftigt. Der Meister hat das Standbild des letzten Askaniers, Markgrafen Waldemar (1308—1319), auszuführen. Dieser Hauptfigur werden die Büsten von Siegfried von Feuchtwangen und Heinrich Frauenlob beigegeben. Feuchtwangen war Hochmeister des Deutschen Ordens, und Heinrich Frauenlob (1250—1318) ist der bekannte Minnesänger. Er kommt wohl zu der Ehre der plastischen Darstellung, weil er auch ein Preislied auf Waldemar, den ritterlichen Turnierhelden, verfaßt hat. Markgraf Waldemar hat übrigens schon an der Mühlenhammbrücke von Unger's Hand ein Denkmal erhalten, es wird nun interessant sein, zu vergleichen, welche Auffassung Professor Begas seiner Figur geben wird.

München. — In der Kunstgenossenschaft macht sich mehr und mehr das Gefühl der Zusammengehörigkeit bemerkbar. Ja man beginnt sogar, sich nach all' den internationalen Veranstaltungen auf seine nationalen Aufgaben zu besinnen. Die im Arzberger Keller abgehaltene, sehr zahlreich besuchte außerordentliche Generalversammlung beschäftigte sich ausschließlich

mit der Gestaltung der Jahresausstellung 1898. Nach Eröffnung der Versammlung durch den stellvertretenden Präsidenten Hans Petersen wies der Präsident Dr. von Lenbach darauf hin, daß die seit dem Jahre 1888 alljährlich im Glaspalaste veranstalteten Ausstellungen durchgehend den Charakter internationaler Ausstellungen hatten. Es sei nun wohl an der Zeit, hierin eine Aenderung eintreten zu lassen, solle nicht das Interesse der Künstler wie auch des Publikums an diesen Veranstaltungen erlahmen, welche schließlich reinem Schematismus zu verfallen drohen, wenn hier nicht Wandel geschaffen werde. Die Berechtigung dieser ausführlich begründeten Anschauung wurde allseits anerkannt, nur über die Art und Weise, wie eine Aenderung erzielt werden sollte, gingen die Meinungen auseinander. Nach ausgedehnter Debatte, in welcher verschiedene Anträge zur Diskussion kamen, wurde entsprechend einem Antrag aus dem Plenum einstimmig beschlossen: „Die Jahresausstellungen sind deutsche Ausstellungen mit Zulassung ausländischer Künstler.“ Wir begrüßen diesen einstimmig gefaßten Beschluß mit um so größerer Freude, als wir seit der Begründung der „Deutschen Kunst“ es als unsere Hauptaufgabe betrachtet haben, den durch die Presse begünstigten internationalen Kunstschwindel in die ihm gebührenden Schranken zurück zu weisen.

Dresden. — Die Generalversammlung des Sächsischen Kunstvereins in der Aula der Kunstakademie gab ein erfreuliches Bild der Wirksamkeit des Vereins. Der Vorsitzende, Graf Otto v. Dönhuth, erstattete den Jahresbericht. Er bemerkte, daß der Kunstverein, trotz der vielen Angriffe, denen er ausgesetzt sei, z. B. weil er nicht jedem Künstler seine Werke abkaufe, weil seine Ankäufe und ausgestellten Kunstwerke den Kunstliebhabern nicht gefielen u. dergl. m. sich doch entwickelte, an Mitgliedern zunahm und in

Action-Gesellschaft

vormals

H. Gladenbeck & Sohn

Bildgiesserei

Friedrichshagen b. Berlin.

Wilhelmstrasse 76/77.

Giesserei für **Denkmäler** und Werkstätte für **Bronce-Architectur.**

Fabrik für

Beleuchtungs-, Garten- und Grabfiguren.
Salonbroncen.

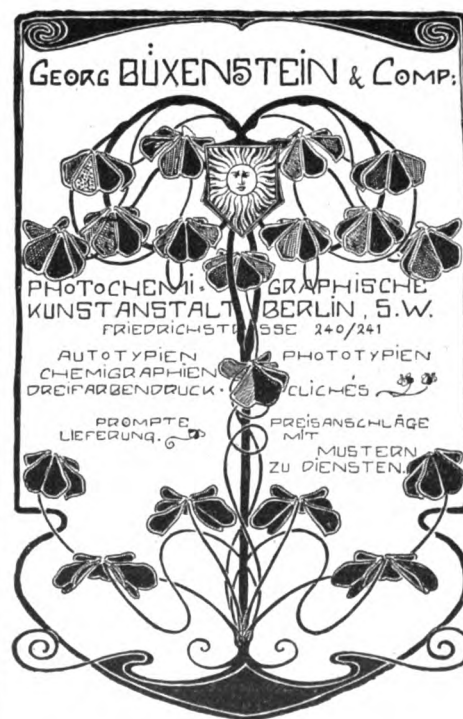
— Büsten, Statuetten, Gruppen in Bronze- und Bronze-Imitation. —

Musterlager:

Berlin S., Wasserthor-Strasse 9. **Max Hoerder.**

Verkaufsmagazin:

Berlin W., Charlottenstr. 23, vom 15. November cr.
Unter den Linden, Hôtel Bristol.



diesem Jahre trotz der internationalen Ausstellung an Eintrittsgeldern 6000 M. eingenommen habe. Früher hätten die Eintrittsgelder höchstens 1500 M. ergeben. Die Einrichtung der billigen Sonntage habe sich bewährt. Der Gedanke eines Zusammenschlusses aller deutschen Kunstvereine, den der Sächsische Kunstverein erstrebt, ist wesentlich gefördert worden. Eine gemeinschaftliche Geschäftsstelle der deutschen Kunstvereine wird geschaffen werden können, wenn bis zum 1. April 1898 mindestens 12 deutsche Kunstvereine mit einem Gesamtbeitrag von 5000 M. den Satzungen beigestimmt haben. Der Vorsitzende theilte ferner mit, die Staatsregierung habe ihn ersucht, dem Kunstverein zu eröffnen, daß sie die in Vorbereitung begriffene deutsche internationale Kunstausstellung in Dresden (1899) unterstütze und empfehle; die Staatsregierung rechne auf eine möglichst vollständige Besichtigung der Kunstausstellung durch sächsische Künstler. — Hierauf wurde den Anträgen der Rechnungsprüfer gemäß das Rechnungswerk des Kunstvereins richtig gesprochen; der Antrag des Vorstandes, für die beiden Jahre 1899 und 1900 zusammen ein einziges Kunstblatt auszugeben, wurde abgelehnt und nach dem Antrage des Bildhauers Raschau beschloffen, wie bisher ein Heft von Kunstblättern auszugeben, doch soll an die sächsischen Künstler eine Aufforderung ergehen, sich zu bewerben. Die Neuwahlen ergaben von 143 Stimmen für Graf Vitzthum 142, für den Oberbürgermeister Beutler 138; von Künstlern wurden Maler Stagura mit 129, Bildhauer Baumer mit 128, Historienmaler Alf. Diebe mit 113 Stimmen gewählt. Dr. Faul, Stadtrath Dr. Bierey und Architekt Reuter wiedergewählt. — Zum Schluß nahm man den Antrag der Maler Ritter und Gen. an, wonach künftig bei der Verloosung der Ankäufe des Kunstvereins ein etwas verändertes Verfahren Platz greifen soll. Darnach sollen die Inhaber der ersten 15 Gewinnnummern das Recht haben, nach der Reihenfolge ihrer Nummern je eins der angekauften Kunstwerke nach ihrem Belieben sich auszusuchen. Es kommt nämlich bisweilen vor, daß Anhänger der älteren Kunstrichtung ein Freilichtbild gewinnen, das ihnen unausgefeilt ist, sind umgekehrt ein Freilichtschwärmer ein Gemälde der früheren Richtung, das er nicht ansehen mag. Das neue Verfahren der Auswahl der ersten 15 Gewinnnummern soll bereits dieses Jahr versuchsweise eingeführt werden.

Görlitz. — In der Generalversammlung des Kunstvereins für die Lausitz wurde zunächst seitens des Vorstandes der Bericht über die Periode 1896/1897 erstattet. Aus demselben ist hervorzuheben, daß die Ausstellung diesmal in anderer Weise ins Leben gerufen werden mußte als bisher, wo nur eine Auswahl unter den, im Cyklus der ostelbischen Kunstvereine kursierenden Bilder zu treffen war. Es ergingen Aufforderungen an Künstler-schaften und einzelne Künstler. Von ersteren haben sich die Dresdener Kunst-Genossenschaft und der Aussteller-Verband Münchener Künstler korporativ beteiligt und sind deren Werke in sich gesondert vorgeführt worden. Die Münchener Kollektion zeichnete sich durch sorgfältige Auswahl, Abwechselung des Inhalts der Darstellungen und gediegene Ausführung besonders aus. Die Verbindung für die historische Kunst war mit drei bedeutenden Werken vertreten. Die Beteiligung der Berliner Künstler-schaft war nur eine geringe, wenn dieselbe auf der Ausstellung dennoch durch bedeutende Werke von H. Dahl, E. Bracht, O. Frenzel, W. Hamacher glänzend hervortrat, so ist das den Bemühungen der Kunsthandlung von M. Lewitt, Berlin, zu verdanken. Die Versammlung nahm einstimmig den Vorschlag des Vorstandes an, der vom sächsischen Kunstverein zu Dresden ins Leben gerufenen Vereinigung der deutschen Kunstvereine zum 1. April 1898 als Mitglied beizutreten. Zur Verloosung gelangten 12 Oelgemälde, 2 Gouache-Bilder, 1 Aquarell und 37 Werke der nachbildenden Kunst. Auf der Ausstellung und in Folge derselben fanden noch Ankäufe im Werthe von 7200 Mark statt.

Köln. — In der Ausstellung für christliche Kunst am Domhof zu Köln hat Goldschmied F. H. Hellner eine zweiflügelige reich emailirte Tabernakelthüre ausgestellt. Dieselbe zeigt in hellblau umrahmten Füllungen auf dem einen Flügel die Figur des Welt-Erlösers, während auf der

andern Thüre Gott Vater dargestellt ist. Die in oxydirtem Silber hervortretenden Darstellungen heben sich von dunkelblauem Grunde ab. Die Darstellung des h. Geistes befindet sich auf einer die Schlagleiste zierenden Rosette. G. Her-meling bringt des weiteren eine für die St. Apostelkirche bestimmte Monstranz zur Ausstellung, die trotz des großen mächtigen Aufbaues das verhältniß-mäßig geringe Gewicht von nur 14 Pfund hat. Der Fuß entwickelt sich aus einem Vierpaß, in dem Niello-Darstellungen angebracht sind. Der Modus ist in reicher filigran-Arbeit gehalten und der Schaft mit Emails verziert. Um den aus einem Bergkrytall bestehenden Cylinder, der die Lunula enthält, baut sich der viertheilige Obertheil auf. Die Krone wird von vier Strebepfeilern getragen; auf den Ecken stehen getriebene Heiligen-Figuren, und zwar die hh. Joseph, Heribert, Katharina und Barbara. Der kuppelartige Abschluß bewegt sich, wie das Ganze, in streng romanischen Formen und ist reich mit Emails, Filigran und Edelsteinen geziert. Die oberste Spitze ist dem Abschluß der St. Apostelkirche nachgebildet und endet in eine mächtige romanische Kreuzblume, aus welcher eine Malachitkugel hervorwächst. Am oberen Aufzuge finden wir noch vier Email-Darstellungen: Krönung Mariä, Anbetung der Weisen, Geburt Christi und die Verkündigung in wunderbar zarter Ausbildung, die, wie die vier Cherubine, die den Uebergang von den Strebepfeilern zu dem Krytall-Cylinder bilden, geradezu Meisterwerke der Emailkunst sind. Die zwölf Apostel, die an einer Monstranz für die Apostelkirche nicht fehlen durften, sind rings um die mit Brillanten geschmückte Lunula in anbetender Stellung reizvoll angebracht. Erwähnt sei schließlich noch aus der Reihe der neuangestellten Gegenstände ein reich mit Filigran und Edelsteinen verziertes Missale für die St. Remigius-Kirche in Bonn, das von Joh. Dig in Bonn gearbeitet ist.

Soeben erschien:
**Kunstdenkmäler
im Großherzogthum Hessen.**
Ehemaliger Kreis Wimpfen
von Dr. Georg Schaefer, Geh. Hof-rath u. Profe-sor der Kunstgeschichte
an der Techn. Hochschule zu Darm-stadt. 335 Seiten mit 22 Lichtdruck-, 1 polychr. Tafel und 173 Textillust.
Preis M. 10.—
Darmstadt, Arnold Bergstraesser's
Hofbuchhandlung.

Photographien.

Aktmodellstudien für Maler, Zeichner, Bildhauer u. s. w. Einzige wirklich für Künstler. Zwecke geeignete Kollektion, hervorragend schön in Ausführung, Modell und Pose! Originalaufnahme nach dem Leben. 100 Miniaturphotographien mit Preisliste und Kabinetbild 3 M.
**S. Recknagel Nachf.,
München 1, Brieffach.**

Für Kunstfreunde.

Unser neuer, vollständiger, reich illustrirter Katalog für 1897 über Tausende von Photographuren und Photographien nach hervorragenden Werken klassischer und moderner Kunst wird gegen 50 Pfg. in Postmarken franko zugesandt.

Photographische Gesellschaft,

Berlin, An der Stechbahn No. 1
(am Kaiser Wilhelm-Denkmal).

Atelier Schlabbig

Berlin, Dorotheenstraße 52.

Unterricht im Zeichnen und Malen.

Portrait, Stillleben, Gyps, Aft.

● Vorbereitung für die Akademie. ●
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Einladung zum Abonnement

auf die

Allgemeine

LITTERARISCHE RUNDschau.

Er scheint jährlich 28 mal und bringt eine regelmässige, vollständige Uebersicht aller wichtigeren neuen Erscheinungen des In- und Auslandes, deren gründliche Durchsicht jeden Literaturfreund auf alles das aufmerksam macht, was für ihn irgendwie von Interesse ist!

Durch eine Anzahl bewährter Fachleute, Schriftsteller und Gelehrte werden die neuen literarischen Erscheinungen wissenschaftlich wie populäre geprüft, und alles Interessante, alles Wissenswerte und alles über den Durchschnitt Hervorragende — gleichviel ob von bekannten oder unbekannten Autoren — besprochen!

In hundert Abtheilungen folgen literarische Aufsätze, Unterhaltungsbeiträge, Plaudereien, Novellen, Humoresken, Proben neuerer Lyrik, Notizen über Theater, Kunst etc.

Die Träger der bekanntesten Namen zählen zu den Mitarbeitern der „Literarischen Rundschau“; sie begnügt sich aber nicht allein mit den Arbeiten dieser, ist vielmehr stets bestrebt, noch unbekannte, junge, aufstrebende Talente zu unterstützen und durch Proben ihres Könnens die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihr Schaffen zu lenken.

Der „Briefkasten“ giebt Auskunft über Fragen auf literarischem und künstlerischem Gebiete, Verleger- und Literatur-Nachweise etc.

Um der „Literarischen Rundschau“ eine allgemeine Verbreitung zu sichern, ist der Abonnementspreis ausserordentlich niedrig festgesetzt, auf

nur 60 Pfennig vierteljährlich.

Alle Buchhandlungen sowie alle Postanstalten (Postzeitungsliste 112 a, Nachtrag VII) nehmen Abonnements entgegen. Probennummern gratis und franco von:

Martin Hannemann, Verlag
BERLIN W. 8, Mauerstr. 86/88.

Das soeben beendete I. Semester enthält Beiträge von:

Rud. Baumbach — Fritz Brentano — Felix Dahm — Marie v. Ebner-Eschenbach — Nathaly v. Eschstruth — Ludw. Jacobowski — Ad. Kohut — John Henry Mackay — Conr. Ferd. Meyer — Peter Nansen — Elise Polko — Ferd. v. Saar — Heinr. Seidel — Tanera — Konr. Tilmann — E. v. Wildenbruch — etc.

Das jetzt beginnende II. Semester bringt Beiträge von:

Arthur Achleitner — Georg Ebers — Osc. Blumenthal — Gust. Falke — H. Heiberg — Paul Heyse — Ludw. Jacobowski — Willh. Jordan — Dtl. von Liliencron — Maria Janitschek — Peter Rosegger — Joh. Schlaf — Aug. Strindberg — F. v. Zobelitz — u. A.

Das Atelier.

Möbel im Stil Louis XV.

Von Kunststischlermeister J. Zwiener-Berlin.

Es ist ein eigenartiger künstlerischer Reiz, der von dem Mobiliat im Stil Louis XV. ausgeht. Farbige Holz und Metallbeschläge wirken zusammen, um den Eindruck vornehmer Kostbarkeit ohne Aufdringlichkeit hervorzubringen. Die Marqueterie der Flächen ist überaus einfach, meist ein diskretes Blumen- oder Linearmuster aufweisend, das sich um ein wenig heller oder dunkler aus dem Fond heraushebt. Die Metallornamente dienen als anmutige Umrahmung der Flächen, aus denen sie gelegentlich als Handhaben und Griffe hervortragen, sie markieren die Ecken und Randlinien, biegen sich nach oben hin zu leicht tragenden Gliedern und ziehen sich nach unten hin zu geschweiften Füßen zusammen. Das figürliche wird der Spätrenaissance entnommen, das Lineare aus der Form des schmalen Schilfblattes abgeleitet. Die Silhouette wird eine ungemein bewegte und vermeidet mit Glück das gerade Verlaufen des Umrisses.

Bei dem modernen Streben, um jeden Preis originell zu sein, ist es von Zeit zu Zeit angemessen, an den viel verleumdeten Stil zu erinnern und darauf hinzuweisen, daß man nicht ungestraft mit der Tradition von Jahrhunderten bricht. Der formsinn will erzogen sein und läßt sich nicht

durch individuellen Geschmack in voller Urwüchsigkeit ersetzen. Da ist es mit besonderer Freude zu begrüßen, wenn Fürsten und Höfe die gute alte Ueberlieferung pflegen und bei ihren Bestellungen den Modegeschmack bewußt ignorieren.

So hat sich der Kaiser ein hervorragendes Mitglied der früheren Pariser Kunststischler-Kolonie deutscher Herkunft kommen lassen und übermietet ihm seine Aufträge für das Ameublement des Schlosses. Herr J. Zwiener ist mit seinen reichen Erfahrungen, mit gefüllten Zeichnungsmappen und sorgfältig gesammelten Modellen nach Berlin übergesiedelt und liefert prächtige Möbelarbeiten für die Neuumbildung der Schlossräume. Eins seiner gelungensten Werke ist seine Toilette für die Königskammern, die wir unten abbilden.

Das ganze Gerath ist nach eigenen Entwürfen gearbeitet und bietet in seiner Zusammenstellung von kostbarem Holz, Goldbronze und Marmor ein überaus feines Muster des oben beschriebenen Stils. Noch anmuthiger in den Formen erscheint das für den Fürsten Pleß von demselben Meister angefertigte Theetischchen, das sich besonders durch sein feine ziselirten Metalltheile auszeichnet. Die vier grazils geschwungenen Träger der oberen Platte enden in Engelsköpfen, während das Blattornament der geschweiften Füße sich zwanglos an den Rand anschließt, um dann seine Ausläufer leicht an den Kanten hinunter zu entfenden. Die aufsteigende Flamme an den sich kreuzenden Fußleisten, die feinen Schilfleisten an den Flächenrändern bilden ein zierliches Ensemble, das davon zeugt, mit welchem Verständniß sich Herr Zwiener in die Formensprache des Stiles Louis XV. hineingelegt hat.

— Das Hohenzollern-Kaufhaus in Berlin, das sich aus einem Kunstgewerbemagazin zu einem der größten Kaufhäuser entwickelt hat, gewährt einen Ueberblick über den jetzigen Stand des Kunstgewerbes, und zeigt die Errungenschaften kunstgewerblichen Schaffens in Deutschland, England und Frankreich. Ueberall macht sich das Bestreben bemerkbar, mit den bisherigen Formen zu brechen und unter Wahrung des Zweckmäßigen, Bequemen einen neuen konstruktiven Stil zu schaffen, der in jeden Linien und Umrissen seine Reize offenbart. Am meisten spricht sich die Thatfache künstlerischer Befruchtung in der Wohnungseinrichtung und den Möbeln aus; bei letzteren ist nach englischem Vorbild alles Schnörkelhafte vermieden, wie ein mustergiltiges Buffet, ein Damentoilleten- und Schreibtisch veranschaulichen. — Im Stofflager fanden sich die der Natur nachgebildeten Flachmuster und ihre Verwerthung für die Herstellung gewebter und bedruckter Stoffe. Dem Gedanken der Vereinfachung begegnen wir in farbigen Glasfenstern, sowie in Erzeugnissen der Keramik. Die ausgestellten Vasen und Schalen lehnen sich nicht selten an Motive aus der ländlichen Volkstöpferei an und tragen so in Form und Farbe den Stempel großer Eigenart.

— Die Société de peinture Italienne pour Gobelins, Berlin W., Friedrichstr. 138, macht uns mit Gobelin-Nachahmungen bekannt, die ihrer Billigkeit wegen für dekorative Zwecke empfohlen werden können. Die vorgesehene Malerei giebt in wohlgeungener Täuschung die echten Kunstgewebe wieder, z. B. Botticelli's Primavera, Watteau's Park- und Schäferzenen und Tenier's Wirthshaus-Interieurs.



Toilette-Tisch, Stil Louis XV., entworfen und angefertigt für das königl. Schloß, Berlin, von Julius Zwiener.

zubilden; nicht bestellt, nicht des Broderwerbs wegen, sondern aus innerem Behagen und häuslichem Glück entsprungen.“ „Man wird jedoch auch hierbei unter dem Einflusse der Natur, nicht wie Thormaldsen in einer Imitation des Idealstils der Antike verbleiben, sondern seine Originalität darbieten.“

Dieses „Darbieten der Originalität“ ist es, aus dem Shadow's schwankendes Verhältniß einerseits zur Natur, andererseits zur Antike zu begreifen ist. Seine derbe Künstlernatur kann sich mit der süßlichen Formengebung Thormaldsen's eben so wenig zufrieden geben, wie mit der nüchternen Wirklichkeits-schilderung. Er kommt von der Tradition nicht los und sucht doch bei jeder Gelegenheit die Natur schüchtern zu korrigiren. Immer wieder kehrt er zum Modell zurück und sehnt sich nach dem sonnigen Italien, wo es ihm leichter wurde, was er brauchte, zu finden. „In Rom giebt es Mädchen, deren Gewerbe es ist, den Künstlern zum Vorbilde zu dienen; andre, sei es aus Sitt-

man wird immer darauf zurück kommen, daß eine starke Persönlichkeit über alle auch die besten und feinsten Effekte den Sieg davonträgt. In Hans Thaulow begegnen wir einer solchen Persönlichkeit, die stark und unabhängig genug ist, eine eigene Sprache zu reden. Die landschaftliche Stimmung wird ihm zum Ausdruck seines unendlich reichen koloristischen Empfindens und in diesem Farbenklang giebt sich der Inhalt seiner Bilder so einfach und passend, wie es nur der souveränen und spielenden Behandlung möglich ist, mag der Künstler nun Mondschein oder Tageslicht schildern, mag er uns das leichte Flußbett bei einer Mühle oder einen modernen Hasenquai mit Kohlenwaggonen und Dampftrahnen vor Augen führen. — Die Landschaften der Holländer Bankema und Hagemans könnte man Meisterwerke nennen, wenn sich nicht in ihnen allzusehr die nationale Tradition ausdrücke. Maris und Mauve haben uns beinahe daselbe und früher ausge-



G. Shadow, weibliche

von dem spärlich einfallenden Licht gestreift. Die Wirklichkeit erscheint überall gesteigert, um die Stimmung des Brustbeklemmenden, Schauerlichen hervorzurufen und doch hat man nirgends das Gefühl des Unwahrscheinlichen. Aus dieser Schlucht könnte sich ein Drache hervorwinden, und man würde das Märchenhafte als ein in solcher Umgebung Alltägliches hinnehmen. Eben hierher gehört etwa noch die „Ruine am Meer“ mit den sturmgepeitschten Cyressen. Das zerklüftete Gemäuer, die mächtigen sich im Windanprall neigenden Stämme wurden so niemals gesehen, sie sind aus der Phantasie des Künstlers geboren, in der die Elemente gewaltiger gegen das Menschenwerk ankämpfen als in der Wirklichkeit.

Um diese Ueberhöhung der Natur annehmbar zu machen, bedarf der Meister der märchenhaften Staffage, die er dem unerschöpflichen Schatz der Antike entnimmt und ummodellt nach seinem Sinn. Die Centauren trollen zottig rustikal durch seine felslandschaften, als wäre ihre Existenz eben so beglaubigt, wie das Steingeröll, das unter ihren Hufen aufstäubt. Ihre kraftstrotzenden Pferdekörper erscheinen so natürlich, daß man nach ihrer Anatomie garnicht mehr fragt. Wenn sie in unbändigem

Deutschen Gebräuche, Klima und Sitten entgegen, und alle diese Kiegel wegzuschieben, muß Jupiters Stratagem bei der Danae oft wiederholt werden. Bei nackenden Sachen hab ich gewöhnlich vor dem eigentlichen Modelle ein besonderes Studium nach dem Leben vorangehen lassen, und Hände, Arme und Kopf wieder nach einem anderen lebenden Vorbilde genommen, aus welchen Studien zusammen ich nachmals das auszuführende Modell unternommen habe.“

Man muß die Mappe mit weiblichen und männlichen Altstudien Shadow's, die sich im Besitze der Berliner Akademie befindet, durchblättern, um sich davon zu überzeugen, unter welchem Gesichtswinkel der Künstler die Natur zu betrachten pflegte. Er sieht gewissermaßen in das Modell das zu schaffende Kunstwerk hinein. Nicht das malerische Spiel der Lichter interessiert ihn, sondern die schöne Silhouette, der weich gerundete Umriss. Die Epidermis setzt sich ihm unwillkürlich in die Textur des Marmors um. Er sucht, um sich alle malerischen Veilletäten zu versagen, mit Bleistift und Röthel der Natur so nahe wie möglich zu kommen, er überlistet sie, um ihr das abzugewinnen, er für seine bildnerischen Zwecke braucht. Dabei geht durch Schriften immer wieder die Klage, wie selten es ihm ver-
t gewesen sei, nach dem Leben zu modelliren. „Indessen ich doch einige von Frauen gemacht, die nach ihrem Tode ihre Gatten verfertigen ließ. Aber daß Jemand, um vorübergehenden Reiz weiblicher Schönheit festzuhalten, sie armor bei mir hätte machen lassen, ist zu wenig vor-
amen, als daß man dies dem Geiste des Zeitalters zurechnen e, ein Geiß, der doch der Kunst so günstig wäre. —
liche Büsten sind eine der schwersten Aufgaben in der Kunst; zu lösen, habe ich mir immer unglaubliche Mühe gegeben. lichkeit mit Anmuth zu vereinigen, in einen Moment den zusammen zu fassen, der im Leben durch das besetzte Be-
Mannigfaltige unendlich vieler Momente liegt, erfordert rtes Kunstgefühl und einen, möchte ich fast sagen, an List inden Beobachtungsgeist.“

Charakteristisch für Shadow's Art des bildnerischen Schaffens as er von seinem Portrait der „Demoiselle“ Friederike erzählt.

„Ältere Büste ist eine Statue geworden. Ein alter Schrift- erzählt von einer Statue, wovon die eine Hälfte in Rhodus andere in Korinth verfertigt wurde, und beide Hälften, zusammengesetzt waren, ein wohl zusammenstimmendes bildeten. Die Geschichte dieser ist zwar nicht ganz so, ner ähnlich. — Die erste Intention war, ihr Portrait ste zu machen; da sie selbst nachher begehrte, die Arme a auch dabei sein, so wurde ein Ballen Thon untergebaut, araus die Arme geschnitten, gleichsam in einer Attitüde, nte sie sich auf eine Brüstung und blickte freundlich umher

ng des ganzen Mädchens, die wohl gebaut ist, sehr anmuthig, beinigeine Büste mit den Armen allein gar zu fragmentarisch; Schönsstand so in mir ein recht brennender Eifer, die Figur lüfter nachzubilden; es kamen aber Unterbrechungen. Nach einiger als machte ich den noch übrigen Theil, und so ist es eine ganze r geworden, die die Hoffnung vorstellen soll, indem sie sich der einen Anker lehnt. So recht zusammen stimmt nun wohl die lGanze nicht, daher ich auch niemanden rathen will, auf zum Weise Statuen zu machen, ohne vorherigen Entwurf und sie, ung des Ganzen. Diese Figur ist drapirt, und so ward In diesmal von meinem Gehilfen Hagemann übertroffen, der eine meizende Najade, mit einer Muschel spielend, gebildet hat, die gar unre Hülle hat. Anmuthvoll und nackt liegt sie da, jeder erzeil ist besetzt, und keine Falte verbirgt die einzig schönen lierisse, die die Natur in den weiblichen Körper, und noch zarter köd schöner in seinen innern Kunstsinne legte, und die sich in innem feinen und makellosen Marmorstein blendend entwickelt haben.“ Dieses fast neidvolle Sehnen nach der Bildung des ichönen Nackten geht durch des alten Shadow ganzes Schaffen, das über das Portraitmäßige und konventionell Monumentale hinausstrebt.

Er citirt Goethe:

„Was frommt die glühende Natur
An Deinem Busen Dir?
Was hilft Dich das Gebildete
Der Kunst rings um Dich her?
Wenn liebevolle Schöpfungskraft
Nicht Deine Seele füllt,
Und in den Fingerspitzen Dir
Nicht wieder bildend wird?“

Interessant ist es auch, in welcher Weise Schadow das Modell für Gewandstatuen zu verwenden pflegte. Da hat er sich aus Beobachtung und Praxis seine eigene Technik zurecht gemacht. „Lange schon hegte ich die Vermuthung, daß die alten griechischen Meister an den Modellen zu ihren Gewandfiguren die Draperie nicht möchten bossirt haben; nach meiner Meinung haben sie ihr Modell nackt gemacht und darüber eingetauchte Tücher gelegt, die fest geworden sind, und über diese nachher andere, wodurch die ersten durchschimmerten.

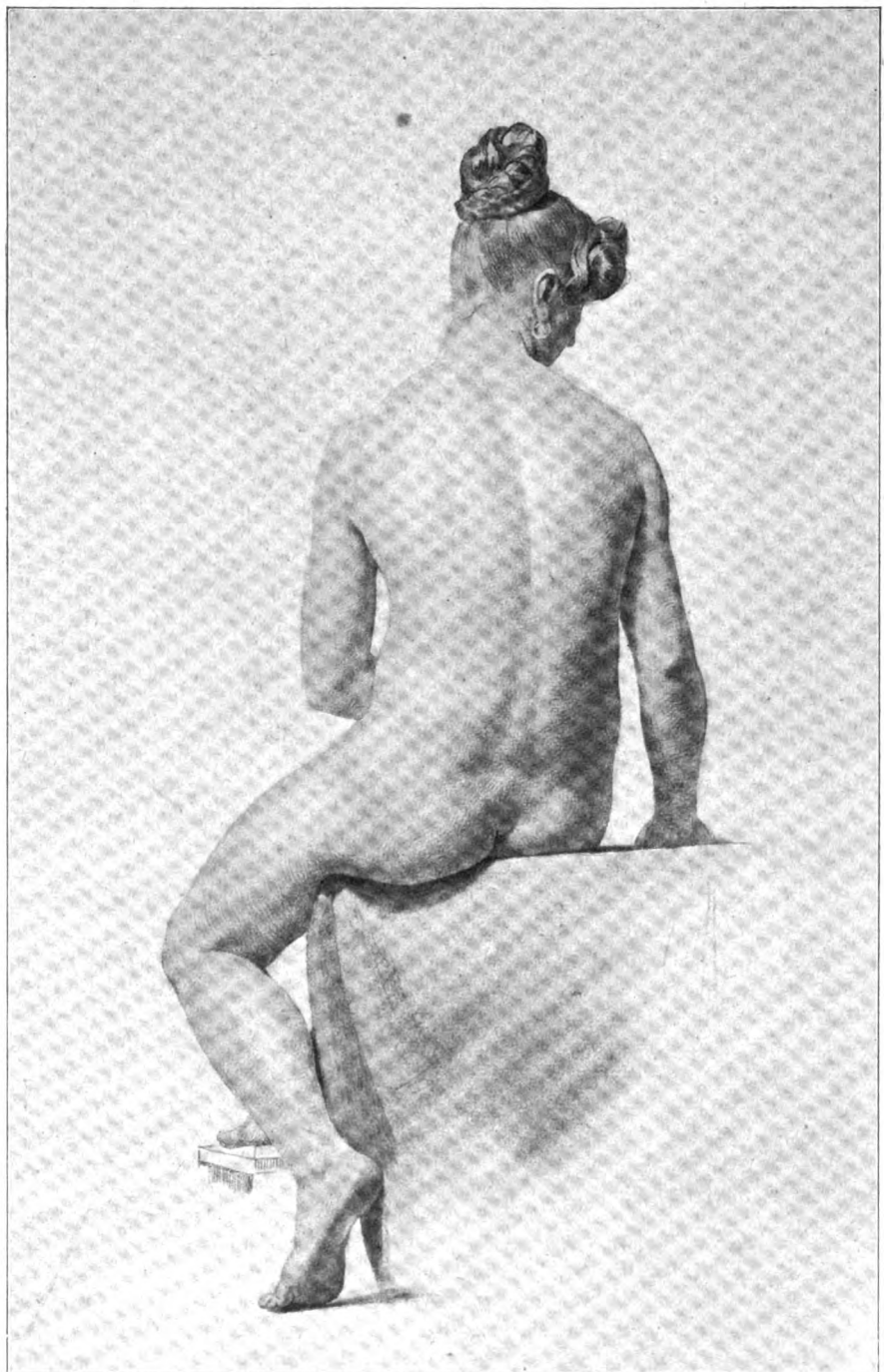
Bei Betrachtung der Werke des Raphael in Rom äußerten die Künstler: Er möchte bei seinen Gewändern nicht die Gliederpuppe, sondern ein lebendes Modell, mit Gewand bekleidet, gebraucht haben, indem das höchst ungezwungene und das von einem vorigen in den gegenwärtigen Moment Uebergegangene in den Falten mit einer Gliederpuppe nicht zu erreichen sei. Mit einer prompten Faust und einem guten Gedächtniß läßt sich's möglich machen, eine Zeichnung als Studium auf diese Weise zu entwerfen. Daß jemand in der Skulptur dieses Mittel angewendet habe, ist mir nicht bekannt. — Nachdem ich mich im Nachzeichnen und, was ebenso wesentlich war, mein Modell im Faltenwerfen geübt hatte, versuchte ich es im Basrelief in Thon. Jener hatte es dahin gebracht, zwei bis drei Stunden, nachdem das Gewand sich glücklich geworfen hatte, unbeweglich zu bleiben, in welcher Zeit ich mein Thonmodell, Figuren von zwanzig Zoll, entwerfen mußte, nämlich die Falten darüber; was nun noch zu thun war, mußte mit dem frischen Gedächtnisse geschehen. In wie weit dies gelungen ist, geziemt mir nicht zu entscheiden. Mehrere Figuren in dem Basrelief sind so entstanden, und diese Methode bleibt auf jeden Fall vortreflich; nur bei freistehenden Figuren ist sie nicht anzuwenden, weil es nicht möglich ist, alle Seiten so schnell zu machen, als ein Mensch ausdauern kann, in derselben Attitüde zu stehen. Aber allen, die auf flachem Grunde darstellen, ist sie zu empfehlen.

Die Noth, die Umstände erwecken unser Nachsinnen und bringen uns auf Mittel, von denen ich hier einige Beispiele geben will. Zu der Marmorgruppe der beiden fürstlichen Schwestern hatte ich ein Modell in Gips, ebenfalls Naturgröße, angefertigt. Die Größere, die Königin vorstellend, hielt in der rechten Hand einen Korb, der sich an die Hüfte lehnte; dieser Korb mußte auf hohen Befehl wegbleiben, welches auch recht war; aber die Schwierigkeit war, den Arm womöglich in derselben Lage zu erhalten. Ich nahm ein schmales und längliches Stück Gewand, tauchte dieses, um das schnelle Binden zu verhindern, in einen mit dünnem Bier eingerührten Gips, warf dieses über die schon vorhandenen Falten, ließ es mit der rechten Hand halten und dann wieder frei niederfallen; die ganze Partie der vorherigen Falten schien unter diesem neuen Ueberzuge durch, und es entstand eine ähnliche Wirkung, wie an einigen antiken Statuen, wo man durch die oberen Falten die unteren durchlaufen sieht.“

Dieser Einblick in die Werkstatt eines Künstlers, der auf der Grenzscheide des Rococo und der modernisirten Antike steht, hat nicht nur seine intimeren Reize, er wird wichtig für die Beurtheilung dieser ganzen Uebergangsepöche. Wir fügen hier absichtlich einen weiblichen Akt von E. F. Meyerheim bei, der sich ebenfalls im Besitze des Professors Paul Meyerheim befindet, um zu zeigen, wie sorgsam man in einer Zeit nach dem Modell zu arbeiten pflegte, die man, als in der Konvention befangen, die Natur versüßlichend darzustellen sich gewöhnt hat. Vielleicht modifizirt man sein Urtheil ein wenig, wenn man erfährt, wie ein feinsinniger Aesthetiker, wie Rugler, vor einem halben Jahrhundert über E. F. Meyerheim urtheilte.

Man wird wohl thun, sich bei der Betrachtung des Aktes von E. F. Meyerheim daran zu erinnern, daß der Künstler 1830 die Berliner Kunstakademie bezog und nachweislich unter dem Einflusse Schadow's stand, an dessen Proportionslehre und Studium der Anatomie er sich zu seiner Auffassung der Natur heranbildete.

G. M.



E. F. Meyerheim, weiblicher Akt.

Vermischtes.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.

Gedanken über bildende Kunst.

Kunstgeschichte und militärischer Ehrenrath.

Vor etwa anderthalb Jahren erregte eine Auseinandersetzung zwischen dem Professor der Kunstgeschichte Dr. Richard Muther in Breslau und dem Direktor des städtischen Museums in Magdeburg Dr. Theodor Volbehr Aufsehen. Der letztere hatte gegen Muther den Vorwurf erhoben, daß er sich in einem Vortrage, den er in Breslau über „Goethe und sein Verhältniß zur bildenden Kunst“ gehalten und später als Aufsatz veröffentlicht hatte, des Plagiats schuldig gemacht habe, und ihm nachgewiesen, daß dieser Vortrag bezw. der Aufsatz zum wesentlichen Theile wortgetreu Volbehr's Buche über „Goethe und die bildende Kunst“ entnommen war. Vor kurzem meldete nun das „Militär-Wochenblatt“, daß Professor Muther und Museumsdirektor Volbehr, von denen der erstere Reserve-, der letztere Landwehroffizier war, mit schlichtem Abschied entlassen worden seien. Das militärische Ehrengericht hatte beiden Herren den Offiziersrang aberkannt, weil sie es unterlassen hatten, ihre Angelegenheit vor den militärischen Ehrenrath zu bringen. Wir wissen nicht recht, wie besagter Ehrenrath in der Lage gewesen sein sollte, über den Thatbestand des Plagiats einerseits und über dessen Verhältniß zur persönlichen Ehrenhaftigkeit andererseits sich ein Urtheil zu bilden, können aber nicht umhin, von einer Thatfache Notiz zu nehmen, die auf die militärische Gerichtsbarkeit, insoweit sie von Ehrenrathen gehandhabt wird, ein beachtenswerthes Streiflicht wirft. Die Herren werden sich wohl oder übel mit ihrer wissenschaftlichen Civilstellung trösten müssen.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.

— Die Pesther Ausstellungskataloge. Wie vorsichtig man mit Verträgen in Bezug auf größere Verlagsobjekte umgehen muß, beweist ein soeben zum Austrage gekommener Streit in der ungarischen Hauptstadt. Das Ausstellungskarten-Pachtkonsortium hatte das von der Ausstellungs-direktion erworbene Editionsrecht der Ausstellungskataloge um den Preis von 65 000 fl. an die Kunstanstalt „Kosmos“ übertragen mit der Bedingung, daß das Konsortium, wenn weniger als 250 000 Kataloge verkauft werden, jedes zurückbleibende Exemplar um den Preis von 32 Kreuzern zurücknehmen muß. Das Manuskript des Kataloges sollte laut Vertrag bis 10. April geliefert werden, da dasselbe jedoch zur festgestellten Zeit nicht vorhanden war, konnten die Kataloge erst im Monat Mai übergeben werden. Nach Schluß der Ausstellung fand die Abrechnung hinsichtlich der Kataloge statt und man stellte bei dieser Gelegenheit fest, daß bloß 52 786 Kataloge verkauft wurden. Im Sinne des Vertrages verlangte nun die Gesellschaft „Kosmos“ von dem Pachtkonsortium für die unverkauft gebliebenen 217 214 Stück Kataloge 68 549 fl. 44 kr., aber das Konsortium, sich auf die verspätete Fertigstellung des Katalogs berufend, verweigerte die Zahlung. Unter solchen Umständen wurde die Kunstanstalt „Kosmos“ beim Börsenschiedsgericht klagbar, welches das Pachtkonsortium zur Bezahlung der geforderten Entschädigungssumme von 68 249 fl. 14 kr. und der aufgelaufenen Prozeßkosten verurtheilte.

Leonardo da Vinci's anatomische Zeichnungen. Des großen Italieners in Windsor aufbewahrte Zeichnungen von Skeletten, Muskeln und Sehnen werden demnächst mit Erlaubniß der Königin von England veröffentlicht. Darunter befindet sich ein Blatt mit einer eigenhändigen Randbemerkung Leonardo's: „Und Du, der Du durch meine Bemühungen das



Neujahrs-Glückwunsch von M. Liebermann.

wundervolle Werk der Natur betrachten kannst, sollten Dich dabei Bedenken überfallen, es sei frevelhaft, den menschlichen Körper in seine Theile zu zerlegen, so erinnere Dich, wie unvergleichlich frevelhafter es ist, dem Menschen das Leben zu nehmen; und wie wunderbar Dir der Bau dieses Körpers auch erscheint, bedenke, daß im Vergleich mit der Seele, die in solch' einem Gehäuse lebt, die einzig und allein göttlich ist, der Körper nicht in Betracht kommt.“ Einige Zeilen weiter giebt er folgenden guten Rathschlag: „Und trachte Deine Gesundheit zu bewahren, was Dir um so leichter werden wird, je weniger Du Dich mit Aerzten abgiebst.“

— Ein Voltaire-Bildniß. Die Wittve des ehemaligen französischen Kammerpräsidenten Floquet hat dem Pariser Musée Carnavalet ein werthvolles Porträt des jungen Voltaire, ein Werk des Malers Largillière, geschenkt. Die auf die Leinwand geschriebene Widmung lautet: „Je donne à Mademoiselle de Livri mon portrait par Largillière.“ Mademoiselle de Livri war eine reizende Tänzerin der königlichen Oper, welche schließlich einen Herrn de Gouverno heirathete. Darüber ärgerlich, holte Voltaire selbst sein Porträt zurück und schenkte es Frau de Villette, von der es auf ihren Sohn, den Marquis de Villette, überging. Aus dessen Hinterlassenschaft gelangte es 1887 in den Besitz des damaligen französischen Gesandten in München, Mariani, der es leihwillig seinem Freunde Charles Floquet vermachte.

Religion und Anschauungsunterricht. Der Pfarrer Alfred Hoppe in Winzendorf in Oesterreich stellt die Kunst auf eigenartige Weise in den Dienst des Religionsunterrichts: Er will durch graphische Darstellung der einzelnen Religionslehren und Thatfachen der heiligen Geschichte mittelst Kreide auf der Schultafel zeigen, wie man durch einfache Kreidezeichnungen das Interesse der Kinder zu wecken und den Religionsunterricht zu beleben im Stande ist. Er hat die Absicht, größere Zeichnungen (10 an der Zahl) auf Wandtafeln herauszugeben (aufgezogen sammt Aufbewahrungsmappe 7 fl.), und dieser Gedanke scheint der eigentlich fruchtbare und allgemein ausführbare an dem Plane zu sein. Jedenfalls wäre dem Pfarrer Alfred Hoppe bei zahlreichen Bestellungen vorläufig geholfen.

— Künstler und Kaufmann. Der englische Maler Whistler hat eine „Gesellschaft mit beschränkter Haftpflicht“ gegründet, die künftig den Verkauf seiner Bilder besorgt. Kunsthändler, Museumsdirektoren und Sammler dürfen wohl bald den Besuch des Reisenden der neuen Firma erwarten. Die vorhandenen Dessins werden in allen Größen zu festen Preisen abgegeben, Aufträge werden prompt mit einem Preisausschlag von 25 Prozent ausgeführt. Die Plakate, die das Symbol der Fabrik, Apoll und Merkur in brüderlicher Umarmung, und die Abbildung aller dem Maler verliehenen Medaillen zeigen, enthalten die Inschrift: „Whistlers Bilder sind die besten!“ Eine besondere Abtheilung ist für Photographien, Andenken und Autogramme eingerichtet.



Neuerwerbungen der Berliner staatlichen Kunstsammlungen.

Die kgl. Gemäldegalerie wurde bereichert durch zwei hervorragende Erwerbungen, das Portrait eines jungen Mädchens aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, wahrscheinlich von Domenico Veneziano herrührend, und das durch Charakteristik und Einfachheit der Malweise ausgezeichnete Männerbildnis von H. Holbein d. J. Dem Kaiser Friedrich-Museumsverein wurde überwiesen und vorläufig in die kgl. Galeriefammlung eingereiht: das Bildnis eines alten Mannes von Hans Memming und der Studienkopf eines jungen Juden von Rembrandt.

Als Neuerwerbungen für die Sammlung der Skulpturen sind als die wichtigsten hervorzuheben zunächst ein Geschenk des Herrn v. Kühlmann, Bruchstücke eines spätgriechischen Sarkophages. Im Kunsthandel wurden erstanden: sehr werthvolle Theile einer Relieffolge, die als Schmuck einer Vase verwendet gewesen sein mögen. Eine vollständig erhaltene Platte zeigt eine Entführungsszene: Ein Mann hebt eine Frau hoch, ein zweiter greift nach einer stehenden Frau, während ein kleines Mädchen ruhig dabei steht. Auf einer zweiten Platte sitzen zwei Männer in nachdenklicher Haltung auf felsigen einander gegenüber, daneben ein dritter von ihnen abgewendet. Unmittelbar anschließend war wahrscheinlich die dritte nur theilweise erhaltene Platte, auf der zwei Männer sichtbar sind. Die Motive finden durchweg ihre Analogien in den Werken aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts. Die Arbeit ist überaus geschickt und leicht, mit einem Anflug archaischer Formenauffassung, weist aber leider überall starke Verletzungen auf; namentlich fehlen die Köpfe, die fast alle einmal modern ergänzt waren. Weiter wurden — ebenfalls im Kunsthandel — ein vortrefflich gearbeiteter männlicher Torso mit ungewöhnlich schön erhaltener Oberfläche erworben, der stilistisch den Pergamon-Skulpturen nahe steht und ein nackter Frauentorso, eine das Haar aufbindende Aphrodite darstellend, eine Arbeit von seltener Güte.

Die Sammlung von Bildwerken aus der christlichen Epoche wurde durch eine beträchtliche Anzahl werthvoller Geschenke vergrößert. Ein bedeutendes Kunstwerk wurde der Sammlung von Herrn James Simon geschenkt, nämlich das Modell einer nackten männlichen Standfigur von Antonio del Pollajuolo. Die herbe Behandlung, die scharfe Betonung des Anatomischen, namentlich der Muskulatur, die Uebereinstimmung der Formenbehandlung, besonders der Kopfbildung mit derjenigen der einzigen beglaubigten Bronzegruppe des Meisters, die das Museo Nazionale in Florenz besitzt, läßt die Autorbestimmung zweifellos erscheinen. In der sicheren Haltung und der energischen Formengebung ist das in Blei gegossene Modell ein kleines Meisterwerk, das der Künstler eigenhändig an einzelnen Stellen mit dem Messer nachgearbeitet hat, ohne es ganz zu vollenden. Trotz des ältlichen und häßlichen Gesichtsschnittes scheint Paris dargestellt zu sein, der in der linken Hand den Apfel hält, in der zur Schulter erhobenen Rechten aber einen — jetzt abgebrochenen — Stab, den wir uns kurz und oben gebogen vorzustellen haben, wie ihn die Hirten häufig auf antiken Darstellungen tragen.

Durch Zuwendung von Gönnern, welche nicht genannt zu sein wünschen, empfing die Sammlung außerdem zwei Perlmutterreliefs. Eine Anbetung der Könige in Rund, anscheinend eine Arbeit des Niederländers aus der Zeit um 1450 und das sorgsam gearbeitete Portraitrelief des Nürnberger Patriziers Martin Haller. Ferner ein Kästchen, dessen Deckel und Seitentheile in den eigenartig verwendeten Reliefs Peter Flötner's bestehen. Endlich wurde die Sammlung der Barockbildwerke durch ein Geschenk eines Ungeannten bereichert, ein bemaltes Thonmodell einer Madonnenstatue, die als eine gute oberdeutsche Arbeit aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu bezeichnen ist.

Weitere nicht minder bedeutende Stücke flossen der Sammlung zu durch den Kaiser Friedrich-Museums-Verein in den Statuetten des sogenannten Gladiators von Bertoldo und eines sich fasteierenden Hieronymus. Das letztere, wahrscheinlich paduanischen Ursprunges, charakterisiert sich durch kräftige Formengebung und sorgfältige Durchführung des Nackten. Ferner gehören in die Reihe dieser Zuwendungen die Statue eines französischen Königs, wahrscheinlich von dem Portal der Kathedrale zu Rouen, eine Arbeit des 13. Jahrhunderts; ein glasiertes Thonrelief der Maria mit dem Kinde in Halbfigur von Luca della Robbia, aus einer englischen Privatsammlung stammend, und ein weiß getöntes, theilweise vergoldetes, kleines rundes Stuckrelief, Maria mit dem Kinde auf blumiger Wiese, von zwei Engeln verehrt, von einem Nachfolger Donatello's um 1440.

Die Erwerbungen des deutschen Kunstvereins und des Vereins der Kunstfreunde im preussischen Staate.

Ueber die Rührigkeit und den allgemeinen Charakter eines Kunstvereins geben die jährlichen Ankäufe für die Verloosung den besten Aufschluß. Es ist anzuerkennen, daß der Verein der Kunstfreunde im preussischen Staate, der den verschiedensten Geschmacksrichtungen Rechnung trägt, auch den modernen Bestrebungen die Thore geöffnet hat. Davon zeugen die werthvollen Erwerbungen einer Kreidezeichnung von A. Menzel (Profil einer Dame im Pelzbaret) sowie einer virtuos behandelten Farbenskizze von M. Liebermann, einen Arbeiter im Kohlensfeld darstellend.

Von den zahlreichen Landschaften seien hervorgehoben ein poetisch empfundenes und lustig gemaltes Waldinterieur von Fliedel; zwei Marinen von Salzmann, heftig bewegte Szenen auf hohem Meere und an der Küste Helgolands; die italienische Landschaft ist durch Pape, Dreßler und Possart vertreten. Engelhardt führt uns auf einen von Figuren und Gemen belebten Gebirgskamm, Wissinger-Florian in eine stimmungsvolle herbliche Allee. Hofmann von Fallersleben bringt ein Winterbildchen und Rummelspacher eine geschickt komponierte Flußlandschaft von ausgesprochener Romantik. Frenzel's Thierstück, Kühe am Ufer, ist mit bewundernswerther Delikatesse behandelt. Ein launiges Genrebild ist die Bärenfamilie von Wagner. Unter den Figurenbildern verdienen besondere Beachtung das Seeger'sche Liebespärchen aus der Biedermeierzeit, das sich in der Waldesstille so sitzsam mit Vorlesen erfreut, ferner eine Menuettizene von Grottemeyer. Zur Vervollständigung der Sammlung wurde eine Bronze von Schmidt angekauft, zwei Rehe in grazioser Bewegung, sowie das werthvolle Nietenblatt, welches in einer Radirung nach dem bekannten Rembrandt'schen Selbstbildnis besteht.

Der deutsche Kunstverein zeigt nach wie vor, daß er, innerlich gekräftigt, seiner Aufgabe gewachsen ist. Die in diesem Jahre angekauften Kunstwerke stehen hoch über dem Niveau eines oberflächlichen Geschmades.

Das Genrebild von O. Peck „Waisenmädchen in der Kirche“ erinnert in dem feinen gedämpften Farbenton und der freien malerischen Behandlung an die besten modernen Holländer, ohne daß die Eigenart des Künstlers zu bestreiten wäre. Eine in jeder Beziehung hervorragende Leistung ist Scheuermann's „grauer Tag im Vorfrühling“, ein Bild, das offenbar vor der Natur gemalt ist, aber in seiner ganzen vornehmen koloristischen Empfindung niemals mit einer Naturstudie verwechselt werden darf. Im schroffen Gegensatz dazu bringt die Hamacher'sche „Hafen-Einfahrt“ ein momentanes Erlebnis, eine Phase von blitzschnell aufeinander folgenden Naturstimmungen: das blaue, glitzernde Wasser, der an der Brandung emporspritzende Gischt



Professor Max Koch, Fries für einen Gerichtssaal.

und hinter düstern Häuserflhouetten ein schwefelgelber Abendhimmel, an dem die zerfetzten Wolken vorüberlaufen. Alles ist mit Temperament empfunden und mit Bravour hingestrichen. Einen anheimelnden und zugleich imposanten Eindruck macht Keller's Reutlingen „Marktbreit“, eine Aussicht auf das fränkische Städtchen, das der Künstler so poetisch bei einbrechender Dunkelheit mit weichen tiefen Farbenakkorden, wie sie den modernen Münchnern eigen, geschildert hat. Das rötliche Lampenlicht, das aus den Fensterchen der hohen Stiebelhäuser hervorbricht, wirkt überzeugend und keineswegs aufdringlich. Karl Langhammer bringt ein reizvolles Landschaftsbildchen, betitelt „aus der Mark“. Es ist weniger der Charakter des märkischen Landes, der uns hier entgegentritt, als ein Beleuchtungseffekt mit stimmungsvollen Gegensätzen. Fröhliche Sonnenblide wechseln mit Wolfenschatten, wirkungsvoll hebt sich das dunkle Gebüsch von dem zerklüfteten Himmel ab.

Erwähnenswerth ist noch ein flottes Aquarell von Carlos Bretz (Schiffszene), ferner die Ansicht der Kathedrale in Brügge von Hausmann und ein Waldinterieur von Fliedel, alles gute Bilder, deren malerische und technische Qualitäten nicht zu verkennen sind.

Auch die Plastik ist würdig vertreten und mehr berücksichtigt, als es sonst bei Verloosungsankäufen zu geschehen pflegt. Ludwig Manzel's Genius des Ruhmes, der eine Bronzetafel mit dem Reliefportrait Kaiser Wilhelm's I. hält, ein gediegenes Kunstwerk von monumentaler Wirkung, ist in drei Exemplaren angekauft worden. Dazu gesellen sich noch der kraftvolle Bogenschütze von Uphues, die Büste einer träumerisch in sich versunkenen Frau von Janensch, sowie ein Mädchen mit dem Schmetterling von Latt.

Von den Werken graphischer Kunst wurden vier Mappen mit den diesjährigen Radirungen der Worpaweder Kolonie erworben, deren Eigenart ja keiner Fürsprache mehr bedarf. Overbeck und am Ende haben es am besten verstanden, uns den großartigen, schwermüthigen Charakter der Moor- gegend vor Augen zu führen. Mackensen's Titellkopf ist eine ausdrucksvolle Portraitstudie, Vogeler's „Lärchen“ verrathen Geschmacl und Erfindungsgabe. Keiner der Worpaweder wandelt in den Bahnen der Uebersetzung, Keiner läßt sich vom Anderen beeinflussen. Ob aber gerade die Radirung besonders geeignet ist, ihrem künstlerischen Willen Ausdruck zu verleihen, mag gegenüber einzelnen technischen Unzulänglichkeiten dahingestellt bleiben.

Als Prämienblatt für die beiden Jahre 1896 und 1897 wählte der Kunstverein zwei Kupferstiche von Krüger nach den musizirenden und singenden Engeln aus dem Genter Altarwerk des van Eyck.

Die Radirungsmappe des Münchener Kunstvereins.

Der Münchener Kunstverein bringt seinen Mitgliedern dieses Jahr als Geschenk eine Mappe mit Radirungen, die gewiß manchem willkommen sind, als die sonst üblichen Prämien, die großen Stiche. Vielleicht kann auch diese Gabe dazu beitragen, das Verständniß für die Schwarz- und Weißkunst und im Besonderen für die Schabkunst zu fördern, welche ja in Deutschland nur ganz vereinzelt gepflegt wird. Die sieben Blätter der Münchener Mappe zeigen erfreuliche Leistungen. Prof. Holm giebt die Ansicht des Nymphenburger Kanals mit einer Brücke und im Vordergrund eine Allee von hochaufragenden Baumriesen. Die Behandlung des Sonnenlichtes, das Durcheinander von Licht und Schatten auf den dichten Laubmassen und den breiten Räumen ist musterhaft in Einklang gebracht mit der einheitlichen Fleckenwirkung des Bildes. Die Abendlandschaft von Ubbelohde bietet ein einfaches aber mit großer Feinheit gewähltes Motiv. Die düsternen Baumgruppen, die in den Tiefen lustiger behandelt sein könnten, der schmale Lichtstreif an dem getonten Himmel und das fließende Wasser bekunden ein entwickeltes koloristisches Empfinden. In einem anderen Blatte von Ubbelohde, von hohem poetischem Stimmungsgehalt, gelangt eine ausgedehnte Thalmulde zur Darstellung, über

welche sich phantastisches Gewölk zusammenballt und wieder zerfließt. Die Behandlung ist auch bei diesem Bilde eine sehr malerische, läßt aber hinsichtlich der Unterschiede von Nah und fern zu wünschen übrig. Otto Reitel's Motiv, Rube im Flußbett, ist nicht gerade überraschend, aber eine tüchtige, auf farbige Wirkung abzielende Arbeit, die nur in der Unterscheidung des Stofflichen noch eine Steigerung zuließe. Zwei weitere Radirungen von malerischer Qualität haben den Künstler C. Th. Meyer-Basel zum Autor; die eine giebt ein Bauerngehöft wieder, dessen Vordergrund eine Wildniß von Gras und Strauch bildet, die andere eine Flußebene mit pikanten Baum- und Häuserflhouetten. Das letzte Blatt von Hans Meyer-Cassel, ein Schiff im Hafen mit aufgezogenen Segeln darstellend, weist alle Vorzüge und Nachtheile der Aquatinta-Technik auf; die ganze Erscheinung ist indessen frisch und lebendig und besonders der zitternde Wasserspiegel mit seiner Empfindung wiedergegeben.

Ein dekorativer Fries von Professor M. Koch.

Unter den Entwürfen, die Professor Koch für die Innenräume des Reichsgerichtes in Leipzig lieferte, befand sich der oben abgebildete Fries. Leider erwies sich die Ausführung als unmöglich, da es an der betreffenden Wand an dem nöthigen Licht fehlte. Wir glauben der heimischen Kunstpflege einen Dienst zu erweisen, indem wir auf diesen Entwurf hinweisen, der einem ähnlichen öffentlichen Gebäude um seines ernsten Motivs, wie um der virtuosen Raumfüllung willen als künstlerischer Schmuck dienen könnte. Es ist eine Folge von Szenen, die Sünde und Strafe, Reue und Vergebung im Anschluß an die christliche Religionsanschauung verkörpern. Um den Baum der Erkenntniß windet sich, aus Blumen sich aufbäumend, die Schlange. Auf das Schwert gestützt, mit strafend gehobener Hand vertreibt der Engel das erste Menschenpaar, das sich in banger Furcht in die Waldeinsamkeit rettet. Reuig naht sich die Schaar der Büsser dem Erlöser, in dessen Schooß ein jugendlicher Sünder sein Haupt birgt, während ein Engel über ihm das Kreuz erhebt, und über den Regenbogen fort führen die Himmelsboten den Reuigen der göttlichen Vergebung entgegen. Die schön ausklingende Gedankenfolge schließt lückenlos zusammen und erscheint für eine Stätte der Rechtspflege gerade um ihrer vorzüglichen Tendenz willen besonders geeignet. In ruhigen Farbentönen gehalten, in den Konturen scharf umrissen, hält die ganze Komposition die rechte Mitte zwischen selbständiger Darstellung und dekorativem Schmuckstück. Sie wirkt in ihrer korrespondirenden Dreitheilung rhythmisch, ohne in langweilige Symmetrie zu verfallen.

Berlin. — In der Reichshauptstadt beginnt sich der opferwillige Kunstsinne erfreulich zu regen. Besonders für die National-Galerie hat die neue Direktion das Interesse wach zu rufen verstanden. Ihr ist aus dem Nachlaß des Dichters Emil Rittershaus sein von Ludwig Knans in Kreide ausgeführtes Bildniß zugefallen. Als Vermächtniß der Frau Baronin von Witzleben geb. von Normann erhielt die Sammlung 8 Oelgemälde: Zwei Bilder von Franz Krüger „Kaiser Wilhelm I. als Prinz zu Pferde“ und „Pferde im Stall“, von Georg Bleibtreu das Gemälde „König Wilhelm vor Sedan“, von Camphausen „Friedrich der Große mit seinen Generalen“, ferner „Pferde auf der Weide“ von T. Schmitson, „Der erste Behversuch“ von Eduard Meyerheim, „Spreewald im Winter“ von Eduard Hildebrandt und „Waldblöße“ von G. Munger. Der Geh. Kommerzienrath Pringsheim überwies der Galerie eine Marmorbüste Seiner Majestät Kaiser Wilhelms I. aus dem Jahre 1876 von J. von Kopf, und der Künstler selbst fügte eine Marmorbüste Ihrer Majestät der Kaiserin Augusta hinzu. Als weitere Schenkung Berliner Kunstfreunde erhielt die Nationalgalerie endlich noch ein hervorragendes Werk von J. f. Millet, das 1870 gemalte Bild „Novembre“.



Professor Max Koch, Fries für einen Gerichtssaal.

Auch eine größere Plakat-Ausstellung steht uns bevor, und zwar als Sonderabtheilung einer Ausstellung typographischer Erzeugnisse im nächsten Frühjahr. Die Ausstellung dürfte eine Uebersicht der Fortschritte auf dem Gebiete des öffentlichen Plakatwesens bieten und ein Bild der Einbürgerung der künstlerischen Plakate in Deutschland geben. Daneben sollen die neuesten Methoden der verschiedenen Vervielfältigungsverfahren, endlich die Neuheiten auf dem Gebiete der Schriftgießerei, Buchausstattung und Holzschnidekunst zur Ausstellung gelangen.

Inzwischen wird an dem künstlerisch-patriotischen Schmuck der preussischen Hauptstadt in der Siegesallee unentwegt weiter gearbeitet. Professor Reinhold Begas ist eifrig mit seiner Aufgabe beschäftigt. Der Meister hat das Standbild des letzten Askaniers, Markgrafen Waldemar (1308—1319), auszuführen. Dieser Hauptfigur werden die Büsten von Siegfried von Feuchtwangen und Heinrich Frauenlob beigegeben. Feuchtwangen war Hochmeister des Deutschen Ordens, und Heinrich Frauenlob (1250—1318) ist der bekannte Minnesänger. Er kommt wohl zu der Ehre der plastischen Darstellung, weil er auch ein Preislied auf Waldemar, den ritterlichen Turnierhelden, verfaßt hat. Markgraf Waldemar hat übrigens schon an der Mühlenhammbrücke von Unger's Hand ein Denkmal erhalten, es wird nun interessant sein, zu vergleichen, welche Auffassung Professor Begas seiner Figur geben wird.

München. — In der Kunstgenossenschaft macht sich mehr und mehr das Gefühl der Zusammengehörigkeit bemerkbar. Ja man beginnt sogar, sich nach all' den internationalen Veranstaltungen auf seine nationalen Aufgaben zu besinnen. Die im Arzberger Keller abgehaltene, sehr zahlreich besuchte außerordentliche Generalversammlung beschäftigte sich ausschließlich

mit der Gestaltung der Jahresausstellung 1898. Nach Eröffnung der Versammlung durch den stellvertretenden Präsidenten Hans Petersen wies der Präsident Dr. von Lenbach darauf hin, daß die seit dem Jahre 1888 alljährlich im Glaspalaste veranstalteten Ausstellungen durchgehend den Charakter internationaler Ausstellungen hatten. Es sei nun wohl an der Zeit, hierin eine Aenderung eintreten zu lassen, solle nicht das Interesse der Künstler wie auch des Publikums an diesen Veranstaltungen erlahmen, welche schließlich reinem Schematismus zu verfallen drohen, wenn hier nicht Wandel geschaffen werde. Die Berechtigung dieser ausführlich begründeten Anschauung wurde allseits anerkannt, nur über die Art und Weise, wie eine Aenderung erzielt werden sollte, gingen die Meinungen auseinander. Nach ausgedehnter Debatte, in welcher verschiedene Anträge zur Diskussion kamen, wurde entsprechend einem Antrag aus dem Plenum einstimmig beschlossen: „Die Jahresausstellungen sind deutsche Ausstellungen mit Zulassung ausländischer Künstler.“ Wir begrüßen diesen einstimmig gefaßten Beschluß mit um so größerer Freude, als wir seit der Begründung der „Deutschen Kunst“ es als unsere Hauptaufgabe betrachtet haben, den durch die Presse begünstigten internationalen Kunstschwindel in die ihm gebührenden Schranken zurück zu weisen.

Dresden. — Die Generalversammlung des Sächsischen Kunstvereins in der Aula der Kunstakademie gab ein erfreuliches Bild der Wirksamkeit des Vereins. Der Vorsitzende, Graf Otto v. Dönhum, erstattete den Jahresbericht. Er bemerkte, daß der Kunstverein, trotz der vielen Angriffe, denen er ausgesetzt sei, z. B. weil er nicht jedem Künstler seine Werke abkaufe, weil seine Ankäufe und ausgestellten Kunstwerke den Kunstliebhabern nicht gefielen u. dergl. m. sich doch entwickelte, an Mitgliedern zunehme und in

Action-Gesellschaft

vormals

H. Gladenbeck & Sohn

Bildgiesserei

Friedrichshagen b. Berlin.

Wilhelmstrasse 76/77.

Giesserei für **Denkmäler** und Werkstätte für **Bronce-Architectur.**

Fabrik für

Beleuchtungs-, Garten- und Grabfiguren.
Salonbroncen.

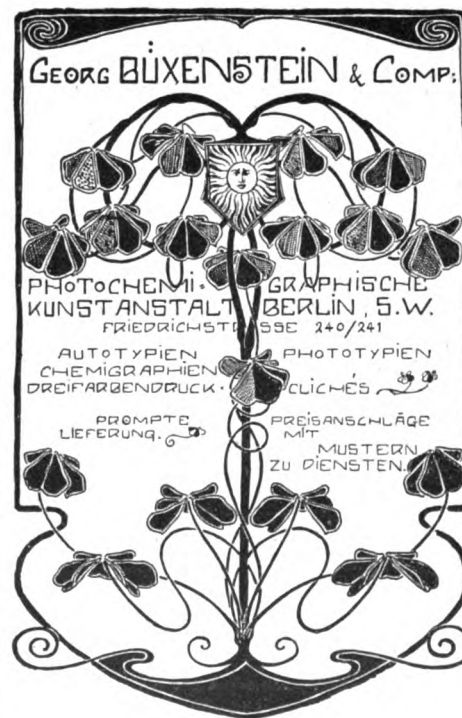
— Büsten, Statuetten, Gruppen in Bronze- und Bronze-Imitation. —

Musterlager:

Berlin S., Wasserthor-Strasse 9. **Max Hoerder.**

Verkaufsmagazin:

Berlin W., Charlottenstr. 23, vom 15. November cr.
Unter den Linden, Hôtel Bristol.



diesem Jahre trotz der internationalen Ausstellung an Eintrittsgeldern 6000 M. eingenommen habe. Früher hätten die Eintrittsgelder höchstens 1500 M. ergeben. Die Einrichtung der billigen Sonntage habe sich bewährt. Der Gedanke eines Zusammenschlusses aller deutschen Kunstvereine, den der Sächsischer Kunstverein erstrebt, ist wesentlich gefördert worden. Eine gemeinschaftliche Geschäftsstelle der deutschen Kunstvereine wird geschaffen werden können, wenn bis zum 1. April 1898 mindestens 12 deutsche Kunstvereine mit einem Gesamtbeitrag von 5000 M. den Satzungen beigestimmt haben. Der Vorsitzende theilte ferner mit, die Staatsregierung habe ihn ersucht, dem Kunstverein zu eröffnen, daß sie die in Vorbereitung begriffene deutschnationale Kunstausstellung in Dresden (1899) unterstütze und empfehle; die Staatsregierung rechne auf eine möglichst vollständige Besichtigung der Kunstausstellung durch sächsische Künstler. — Hierauf wurde den Anträgen der Rechnungsprüfer gemäß das Rechnungswerk des Kunstvereins richtig gesprochen; der Antrag des Vorstandes, für die beiden Jahre 1899 und 1900 zusammen ein einziges Kunstblatt auszugeben, wurde abgelehnt und nach dem Antrage des Bildhauers Raschau beschloffen, wie bisher ein Heft von Kunstblättern auszugeben, doch soll an die sächsischen Künstler eine Aufforderung ergehen, sich zu bewerben. Die Neuwahlen ergaben von 143 Stimmen für Graf Vitzthum 142, für den Oberbürgermeister Beutler 138; von Künstlern wurden Maler Statura mit 129, Bildhauer Baumer mit 128, Historienmaler Mfr. Dietze mit 113 Stimmen gewählt. Dr. Faul, Stadtrath Dr. Bierey und Architekt Reuter wiedergewählt. — Zum Schluß nahm man den Antrag der Maler Ritter und Gen. an, wonach künftig bei der Verloosung der Ankäufe des Kunstvereins ein etwas verändertes Verfahren Platz greifen soll. Darnach sollen die Inhaber der ersten 15 Gewinnnummern das Recht haben, nach der Reihenfolge ihrer Nummern je eins der angekauften Kunstwerke nach ihrem Belieben sich auszusuchen. Es kommt nämlich bisweilen vor, daß Anhänger der älteren Kunstströmung ein Freilichbild gewinnen, das ihnen unansehnlich ist, sind umgekehrt ein Freilichschwärmer ein Gemälde der früheren Richtung, das er nicht ansehen mag. Das neue Verfahren der Auswahl der ersten 15 Gewinnnummern soll bereits dieses Jahr versuchsweise eingeführt werden.

Görlitz. — In der Generalversammlung des Kunstvereins für die Lausitz wurde zunächst seitens des Vorstandes der Bericht über die Periode 1896/1897 erstattet. Aus demselben ist hervorzuheben, daß die Ausstellung diesmal in anderer Weise ins Leben gerufen werden mußte als bisher, wo nur eine Auswahl unter den, im Cyclus der ostelbischen Kunstvereine kursierenden Bilder zu treffen war. Es ergingen Aufforderungen an Künstler-schaften und einzelne Künstler. Von ersteren haben sich die Dresdener Kunst-Genossenschaft und der Aussteller-Verband Münchener Künstler korporativ beteiligt und sind deren Werke in sich gesondert vorgeführt worden. Die Münchener Kollektion zeichnete sich durch sorgfältige Auswahl, Abwechslung des Inhalts der Darstellungen und gediegene Ausführung besonders aus. Die Verbindung für die historische Kunst war mit drei bedeutenden Werken vertreten. Die Beteiligung der Berliner Künstlerschaft war nur eine geringe, wenn dieselbe auf der Ausstellung dennoch durch bedeutende Werke von H. Dahl, E. Bracht, O. Frenzel, W. Hamacher glänzend hervortrat, so ist das den Bemühungen der Kunsthandlung von M. Lewitt, Berlin, zu verdanken. Die Versammlung nahm einstimmig den Vorschlag des Vorstandes an, der vom sächsischen Kunstverein zu Dresden ins Leben gerufenen Vereinigung der deutschen Kunstvereine zum 1. April 1898 als Mitglied beizutreten. Zur Verloosung gelangten 12 Oelgemälde, 2 Gouache-Bilder, 1 Aquarell und 37 Werke der nachbildenden Kunst. Auf der Ausstellung und in Folge derselben fanden noch Ankäufe im Werthe von 7200 Mark statt.

Köln. — In der Ausstellung für christliche Kunst am Domhof zu Köln hat Goldschmied F. H. Hellner eine zweiflügelige reich emaillierte Tabernakelhülle ausgestellt. Dieselbe zeigt in hellblau umrahmten Füllungen auf dem einen Flügel die Figur des Welt-Erlösers, während auf der

andern Thüre Gott Vater dargestellt ist. Die in oxydirtem Silber hervortretenden Darstellungen heben sich von dunkelblauem Grunde ab. Die Darstellung des h. Geistes befindet sich auf einer die Schlagleiste zierenden Rosette. G. Hermeling bringt des weiteren eine für die St. Apostelkirche bestimmte Monstranz zur Ausstellung, die trotz des großen mächtigen Aufbaues das verhältnißmäßig geringe Gewicht von nur 14 Pfund hat. Der Fuß entwickelt sich aus einem Vierpaß, in dem Nello-Darstellungen angebracht sind. Der Modus ist in reicher filigran-Arbeit gehalten und der Schaft mit Emails verziert. Um den aus einem Bergkristall bestehenden Cylinder, der die Lunula enthält, baut sich der viertheilige Obertheil auf. Die Krone wird von vier Strebpfeilern getragen; auf den Ecken stehen getriebene Heiligen-Figuren, und zwar die hh. Joseph, Heribert, Katharina und Barbara. Der kuppelartige Abschluß bewegt sich, wie das Ganze, in streng romanischen Formen und ist reich mit Emails, filigran und Edelsteinen geziert. Die oberste Spitze ist dem Abschluß der St. Apostelkirche nachgebildet und endet in eine mächtige romanische Kreuzblume, aus welcher eine Malachitkugel hervorstößt. Am oberen Aufzuge finden wir noch vier Email-Darstellungen: Krönung Mariä, Anbetung der Weisen, Geburt Christi und die Verkündigung in wunderbar zarter Ausarbeitung, die, wie die vier Cherubine, die den Uebergang von den Strebebögen zu dem Kristall-Cylinder bilden, geradezu Meisterwerke der Emailkunst sind. Die zwölf Apostel, die an einer Monstranz für die Apostelkirche nicht fehlen durften, sind rings um die mit Brillanten geschmückte Lunula in anbetender Stellung reizvoll angebracht. Erwähnt sei schließlich noch aus der Reihe der neuangestellten Gegenstände ein reich mit filigran und Edelsteinen verziertes Missale für die St. Remigius-Kirche in Bonn, das von Joh. Dix in Bonn gearbeitet ist.

Soeben erschien:

Kunstdenkmäler im Grossherzogthum Hessen.

Ehemaliger Kreis Wimpfen von Dr. Georg Schaefer, Geh. Hofrath u. Prof. sor der Kunstgeschichte an der Techn. Hochschule zu Darmstadt. 335 Seiten mit 22 Lichtdruck-, 1 polychr. Tafel und 173 Textillustr. Preis M. 10.—

Darmstadt, Arnold Bergstraesser's Hofbuchhandlung.

Photographien.

Aktmodellstudien für Maler, Zeichner, Bildhauer u. s. w. Einzige wirklich für Künstler Zwecke geeignete Kollektion, hervorragend schön in Ausführung, Modell und Pose! Originalaufnahmen nach dem Leben. 100 Miniaturphotographien mit Preisliste und Kabinettbild 3 M. S. Recknagel Nachf., München 1, Briefsch.

Für Kunstfreunde.

Unser neuer, vollständiger, reich illustrirter Katalog für 1897 über Tausende von Photographuren und Photographien nach hervorragenden Werken klassischer und moderner Kunst wird gegen 50 Pfg. in Postmarken franko zugesandt.

Photographische Gesellschaft,

Berlin, An der Stechbahn No. 1 (am Kaiser Wilhelm-Denkmal).

Atelier Schlabbig

Berlin, Dorotheenstraße 52.

Unterricht im Zeichnen und Malen.

Portrait, Stillleben, Gyps, Alt.
Vorbereitung für die Akademie.
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Einladung zum Abonnement

auf die

Allgemeine

LITTERARISCHE RUNDschau.

Erscheint jährlich 28 mal und bringt eine regelmäßige, vollständige Uebersicht aller wichtigeren neuen Erscheinungen des In- und Auslandes, deren gründliche Durchsicht jeden Literaturfreund auf alles das aufmerksam macht, was für ihn irgendwie von Interesse ist!

Durch eine Anzahl bewährter Fachleute, Schriftsteller und Gelehrte werden die neuen literarischen Erscheinungen wissenschaftlich wie populäre, geprüft, und alles Interessante, alles Wissenswerte und alles über den Durchschnitt Hervorragende — gleichviel ob von bekannten oder unbekannten Autoren — besprochen!

In bunter Abwechslung folgen literarische Aufsätze, Unterhaltungsbeiträge, Plaudereien, Novellen, Humoresken, Proben neuerer Lyrik, Notizen über Theater, Kunst etc.

Die Träger der bekanntesten Namen zählen zu den Mitarbeitern der „Literarischen Rundschau“; sie begnügt sich aber nicht allein mit den Arbeiten dieser, ist vielmehr stets bestrebt, noch unbekannte, junge, aufstrebende Talente zu unterstützen und durch Proben ihres Könnens die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihr Schaffen zu lenken.

Der „Briefkasten“ giebt Auskunft über Fragen auf literarischem und künstlerischem Gebiete, Verleger- und Literatur-Nachweise etc.

Um der „Literarischen Rundschau“ eine allgemeine Verbreitung zu sichern, ist der Abonnementspreis außerordentlich niedrig festgesetzt, auf

nur 60 Pfennig vierteljährlich.

Alle Buchhandlungen sowie alle Postanstalten (Postzeitungsliste 112a, Nachtrag VII) nehmen Abonnements entgegen. Probennummern gratis und franco von:

Martin Hannemann, Verlag
BERLIN W. 8, Mauerstr. 86/88.

Das soeben beendete I. Semester

enthielt Beiträge von:

Rud. Baumbach — Fritz Brentano — Felix Dahn — Marie v. Ebner-Eschenbach — Nathaly v. Eschstruth — Ludw. Jacobowski — Ad. Kohut — John Henry Mackay — Conr. Ferd. Meyer — Peter Nansen — Elise Polko — Ferd. v. Saar — Heinr. Seidel — Tanera — Konr. Teltmann — E. v. Wildenbruch — etc.

Das jetzt beginnende II. Semester

bringt Beiträge von:

Arthur Achleitner — Georg Ebers — Osc. Blumenthal — Gust. Falke — H. Heiberg — Paul Heyse — Ludw. Jacobowski — Wilh. Jordan — Del. von Liliencron — Maria Janitschek — Peter Rosgger — Joh. Schlaf — Aug. Strindberg — F. v. Zobeltitz — u. A.

Das Atelier.

Möbel im Stil Louis XV.

Von Kunsttischlermeister J. Zwiener-Berlin.

Es ist ein eigenartiger künstlerischer Reiz, der von dem Mobiliar im Stil Louis XV. ausgeht. Farbige Holz und Metallbeschläge wirken zusammen, um den Eindruck vornehmer Kostbarkeit ohne Aufdringlichkeit hervorzubringen. Die Marqueterie der Flächen ist überaus einfach, meist ein diskretes Blumen- oder Linearmuster aufweisend, das sich um ein wenig heller oder dunkler aus dem Fond heraushebt. Die Metallornamente dienen als anmutige Umrahmung der Flächen, aus denen sie gelegentlich als Handhaben und Griffe hervortragen, sie markieren die Ecken und Randlinien, biegen sich nach oben hin zu leicht tragenden Gliedern und ziehen sich nach unten hin zu geschweiften Füßen zusammen. Das figürliche wird der Spätrenaissance entnommen, das Lineare aus der Form des schmalen Schiffsblattes abgeleitet. Die Silhouette wird eine ungemein bewegte und vermeidet mit Glück das gerade Verlaufen des Umrisses.

Bei dem modernen Streben, um jeden Preis originell zu sein, ist es von Zeit zu Zeit angemessen, an den viel verleumdeten Stil zu erinnern und darauf hinzuweisen, daß man nicht ungestraft mit der Tradition von Jahrhunderten bricht. Der Formensinn will erzogen sein und läßt sich nicht

durch individuellen Geschmack in voller Urwüchsigkeit ersetzen. Da ist es mit besonderer Freude zu begrüßen, wenn Fürsten und Höfe die gute alte Ueberlieferung pflegen und bei ihren Bestellungen den Modegeschmack bewußt ignorieren.

So hat sich der Kaiser ein hervorragendes Mitglied der früheren Pariser Kunsttischler-Kolonne deutscher Herkunft kommen lassen und übermietet ihm seine Aufträge für das Ameublement des Schlosses. Herr J. Zwiener ist mit seinen reichen Erfahrungen, mit gefüllten Zeichnungsmappen und sorgfältig gesammelten Modellen nach Berlin übergesiedelt und liefert prächtige Möbelerarbeiten für die Neumöblung der Schlossräume. Eins seiner gelungensten Werke ist seine Toilette für die Königskammern, die wir unten abbilden.

Das ganze Gerath ist nach eigenen Entwürfen gearbeitet und bietet in seiner Zusammenstellung von kostbarem Holz, Goldbronze und Marmor ein überaus feines Muster des oben beschriebenen Stils. Noch anmuthiger in den Formen erscheint das für den fürsten Pleß von demselben Meister angefertigte Theetischchen, das sich besonders durch sein feine ziselirten Metalltheile auszeichnet. Die vier grazios geschwungenen Träger der oberen Platte enden in Engelsköpfen, während das Blattornament der geschweiften Füße sich zwanglos an den Rand anschließt, um dann seine Ausläufer leicht an den Kanten hinunter zu entsenden. Die aufsteigende Flamme an den sich kreuzenden Fußleisten, die feinen Schiffsleisten an den Flächenrändern bilden ein zierliches Ensemble, das davon zeugt, mit welchem Verständniß sich Herr Zwiener in die Formensprache des Stiles Louis XV. hineingelebt hat.

— Das Hohenzollern-Kaufhaus in Berlin, das sich aus einem Kunstgewerbemagazin zu einem der größten Kaufhäuser entwickelt hat, gewährt einen Ueberblick über den jetzigen Stand des Kunstgewerbes, und zeigt die Errungenschaften kunstgewerblichen Schaffens in Deutschland, England und Frankreich. Ueberall macht sich das Bestreben bemerkbar, mit den bisherigen Formen zu brechen und unter Wahrung des Zweckmäßigen, Bequemen einen neuen konstruktiven Stil zu schaffen, der in jeden Linien und Umrissen seine Reize offenbart. Am meisten spricht sich die Thatfache künstlerischer Befruchtung in der Wohnungseinrichtung und den Möbeln aus; bei letzteren ist nach englischem Vorbild alles Schnörkelhafte vermieden, wie ein mustergetriggtes Buffet, ein Damentolletten- und Schreibtisch veranschaulichen. — Im Stofflager fanden sich die der Natur nachgebildeten Flachmuster und ihre Verwerthung für die Herstellung gewebter und bedruckter Stoffe. Dem Gedanken der Vereinfachung begegnen wir in farbigen Glaseinsätzen, sowie in Erzeugnissen der Keramik. Die ausgestellten Vasen und Schalen lehnen sich nicht selten auf Motive aus der ländlichen Volkstöpferei an und tragen so in Form und Farbe den Stempel großer Eigenart.

— Die Société de peinture Italienne pour Gobelins, Berlin W., Friedrichstr. 138, macht uns mit Gobelin-Nachahmungen bekannt, die ihrer Billigkeit wegen für dekorative Zwecke empfohlen werden können. Die vorgeführte Malerei giebt in wohlgelungener Täuschung die echten Kunstgewebe wieder, z. B. Botticelli's Primavera, Watteau's Park- und Schäferszenen und Teniers' Wirthshaus-Interieurs.



Toilette-Tisch, Stil Louis XV., entworfen und angefertigt für das Königl. Schloß, Berlin, von Julius Zwiener.

— Die im Lichthofe des kgl. Kunstgewerbe-Museums zu Berlin ausgestellten Arbeiten aus Edelmetall sind von dem Ciseleur Otto Rohloff, Lehrer am königlichen Kunstgewerbe-Museum, gefertigt und zeichnen sich durch vorzügliche Arbeit und vornehmen Geschmack aus. Besonders ragen drei Stücke hervor, welche im Besitze des Kaisers sich befinden, ein Prunkschreibzeug, bestehend aus einem mächtigen Nephritstein, der mit den Insignien des Schwarzen Adler-Ordens in vergoldeter Bronze geschmückt ist und von zwei silbervergoldeten Ablern getragen wird, während den Deckel eine mit rothem Sammt gefütterte goldene Krönkrone bildet. Das Schreibzeug ist für das Kapitel des Schwarzen Adler-Ordens angefertigt und wird nur vom Kaiser und vom Ordens-Kanzler bei der Ueberzeichnung der Ordens-Urkunden benutzt. Das zweite Stück bildet einen großen, in Silber getriebenen Pokal, auf dem die Flotte des Großen Kurfürsten auf der Fahrt nach Rügen dargestellt ist. Unter den andern Ausstellungsstücken sind zu nennen ein silberner Weintrug, an dessen Halbe ein Satyr kniet und seinen Kopf durch den Schlitz des emporstrebenden Henkels gesteckt hat, ferner ein großer silberner Becher mit dem Portrait des Kaisers Wilhelm I., der als Centenarpreis für die Segelregatta auf dem Wannsee gegeben worden ist; ein Nautilus in vergoldetem Silber, eine Kopie des bekannten Meisterwerkes von Quippe aus dem grünen Gewölbe in Dresden, mehrere kleine fein ciselirte Silberbecher sowie einige Plaketten und getriebene Messing- und Kupferschüsseln.

— Aus dem Atelier von Karl Ule in München ist ein Glasfenster von besonderem Werthe hervorgegangen. Es hat einen Umfang von etwa 20 Quadratmeter und stellt eine Parklandschaft dar, in der sich von dunklen Baumgruppen ein im Wasser stehender, reich mit spielenden Nixen und Putten verzierter, in grüner Bronze gehaltener Brunnen abhebt. Im Wasser, das von einem Schwan belebt wird, schwimmen Seerosen und am Ufer stehen Blumen und Schwerblüthen. Das ganze Fenster ist aus amerikanischem Opalescentglas ohne Anwendung aufgemalter Farben oder Conturen hergestellt. Eine derartige Arbeit von solchem Umfange dürfte aus gleichem Material



Thetisch, Stil Louis XV., entworfen und angefertigt für den Fürsten Pleß von Julius Zwiener.

bisher in Deutschland wohl noch nicht ausgeführt worden sein. In dem neuen Geschäftshause „Kaiserpalast“ in Dresden soll diese Münchener Arbeit Aufnahme finden.

— Die Kunstankalt von Trowitsch & Sohn in Frankfurt a. O. hat seit ihrem fünfzigjährigen Bestehen sich die Werthschätzung Derer erworben, welche an die farbige Nachbildung berühmter Werke der alten Kunst einen streng künstlerischen Maßstab legen. Schon die ersten nach altitalienischen Meistern geschaffenen Farbendrucke — wie z. B. Raffaels Sposalizio — beweisen, daß diese Kunstankalt es ernst mit der Reproduktion der Originale, nahm. Fast jedes neue Bild hat dies erste Urtheil bestätigt. Der Geist der Auffassung ist derselbe geblieben, und wie die Technik sich vervollkommen hat, das zeigt gerade jetzt der nach der bekannten Studie van Dyks zu seinen „Kindern Karls I. von England“ geschaffene Farbendruck. Das Halbprofil mit den kindlich offenen Zügen hebt sich klar von dem dunkelgetönten Hintergrund ab. In der Leuchtkraft der Farbe, namentlich bei der Karnation, sowie in der Weichheit der Linien gelangen alle Qualitäten des Originals zum Ausdruck.

— Im Kölner Kunstgewerbe-Museum ist das große dreitheilige Glasgemälde zu vorläufiger Ausstellung gebracht, das auf der Auktion Douglas für 21 780 Mark erworben und dem Museum von einer Anzahl kunstsinntiger Freunde geschenkt wurde. Dargestellt sind unter reich bekränzter Renaissance-Architektur auf blauem und rothem Grund die Mutter Gottes im Strahlenkranz zwischen dem h. Johannes dem Täufer und der h. Margaretha. Vor der letzteren knien die Stifter, Dr. Johann Widmann aus Basel, Obervogt des Klosters St. Blasien im Schwarzwald und dessen Gattin Margaretha Spilmann aus Breisach. Das Fenster wurde im Jahre 1528 nach St. Blasien gestiftet, wo ein Bruder der Margaretha Spilmann Abt war. Der Stil der Figuren und namentlich der ornamentalen Bekrönung läßt mit Wahrscheinlichkeit darauf schließen, daß der Karton zu dem Fenster von Hans Holbein d. J. gezeichnet worden ist, der im Jahre 1528 noch in der Vaterstadt des Donators thätig war.

— Die Schule für Kunsthandweberei in Scherrebek, die erst vor 1 1/2 Jahren von Pastor Jacobsen gegründet wurde, hat sich aus den bescheidensten Anfängen schnell entwickelt, so daß sie sich jetzt schon eines wohlverdienten Ruhmes erfreut. Der Kunsthändler Bing in Paris hat nach Scherrebek die Aufforderung gerichtet, bei ihm die Erzeugnisse der Schule auszustellen. In diesen Tagen sind zwei neue prachtvolle Gobelins fertiggestellt und nach Dresden und Berlin zur Ausstellung gesandt worden. Der nach Dresden gesandte Wandteppich ist nach einem Entwurf von Hans Thoma in Frankfurt gearbeitet. Der zweite, den Frühlingseinzug darstellend, nach Prof. Edmann in Berlin, ist die hervorragendste Arbeit der Scherrebeker Schule. Das Museum für Industrie in Kopenhagen hat mehrere Teppiche erworben, u. a. den gleichfalls nach Edmanns Entwurf fertiggestellten „Schwanenteppich“ (Preis 300 M.).

Preisbewerbungen.

Wettbewerb
um das Stipendium der Dr. Paul Schulke-Stiftung
für das Jahr 1898.

Auf Grund des Statuts der Dr. Paul Schulke-Stiftung, die den Zweck hat, jungen befähigten Künstlern deutscher Abkunft ohne Unterschied der Konfession, welche als immatriculirte Schüler einer der bei der hiesigen königlichen Akademie der Künste bestehenden Unterrichts-Anstalten für die bildenden Künste (der akademischen Hochschule für die bildenden Künste oder den akademischen Meister-Ateliers) dem Studium der Bildhauerkunst obliegen, die Mittel zu einer Studienreise nach Italien zu gewähren, wird hiermit der Wettbewerb um das Stipendium für das Jahr 1898 eröffnet.

Als Preisaufgabe ist gestellt ein durchgeführtes Relief in Halbkreisform über dem Portal einer Grabkapelle. Gegenstand frei. Größe des einzusendenden Modells: 0,70 : 1,40 Meter.

Die kostenfreie Ablieferung der Konkurrenzarbeiten nebst schriftlichem Bewerbungsgesuch an den Senat der königlichen Akademie der Künste muß bis zum 5. März 1898 erfolgt sein.

Der Bewerber hat gleichzeitig einzureichen:

- 1) einen von ihm verfaßten Lebenslauf, aus welchem der Gang seiner künstlerischen Ausbildung ersichtlich ist,
- 2) verschiedene während seiner bisherigen Studienzeit von ihm selbst gefertigte Arbeiten,
- 3) eine schriftliche Versicherung an Eidesstatt, daß er die von ihm eingelebte Konkurrenzarbeit selbst erfunden und ohne fremde Beihilfe ausgeführt habe,
- 4) Zeugnisse darüber, daß der Bewerber ein Deutscher ist und zur Zeit

der Bewerbung als immatrikulierter Schüler einer der obenbezeichneten akademischen Unterrichts-Anstalten dem Studium der Bildhauerkunst obliegt. Eingefandte Arbeiten, denen die vorbezeichneten Schriftstücke und Zeugnisse nicht vollständig beiliegen, werden nicht berücksichtigt.

Der Preis besteht in einem Stipendium von 3000 Mark zu einer Studienreise nach Italien.

Der Genuß des Stipendiums beginnt mit dem 1. Oktober 1898. Die Auszahlung der ersten Rate im Betrage von 1500 Mark erfolgt beim Antritt der Studienreise; die zweite Rate in gleicher Höhe wird gezahlt, wenn der Stipendiat nach Verlauf von sechs Monaten über den Fortgang seines Studiums an den Senat der Akademie der Künste einen für genügend erachteten Bericht erstattet hat.

Eine Theilung des Stipendiums an mehrere Bewerber ist ausgeschlossen. Die Zuerkennung des Preises erfolgt im Monat März 1898. Nach getroffener Entscheidung kann auf Bestimmung des unterzeichneten Senats eine öffentliche Ausstellung der Bewerbungsarbeiten stattfinden.

Die preisgekrönte Konkurrenzarbeit wird Eigentum der Akademie der Künste.

Berlin, den 25. November 1897.

Der Senat der Königl. Akademie der Künste,
Sektion für die bildenden Künste. H. Ende.

Nachdem die Staatsregierung einen dritten Schinkelpreis in Höhe von 1700 Mark gestiftet hat, sind, entsprechend der Dreitheilung der Ausbildung im Bauwesen für den Hoch-, Eisenbahn- und Wasserbau, für 1898 folgende drei „Schinkel-Aufgaben“ endgültig vom Architekten-Verein gestellt worden: 1. für den Hochbau: „Entwurf zu einem fest- und Gesellschaftshause für die deutsche Marine auf einem in der Nähe von Kiel gelegenen Bauplatz“; 2. auf dem Gebiete des Eisenbahnbaues: „Umgestaltung der Bahnhöfe in Leipzig“; 3. auf dem Gebiet des Wasserbaues: „Verlegung der Berliner Stadtschleuse nach oberhalb der Inselbrücke“.

Das über den Wettbewerb zum Neubau eines Rathhauses in Charlottenburg eingefasste Preisgericht hat über die Prämierung der eingegangenen Entwürfe Entscheidung getroffen. Erhalten haben den ersten Preis mit 10 000 Mark, Kennwort „Spät und früh“, die Architekten Reinhardt und Süßenguth in Charlottenburg, den zweiten Preis mit 6000 Mark, Kennwort „Charlotten-Burg“, die Architekten Saar und Vahl in Berlin, den dritten Preis mit 4000 Mark, Kennwort „Ehemalige Gartenstadt“, der Baumeister und Lehrer an der Königl. Kunstschule in Berlin Herrmann Guth in Charlottenburg, den vierten und fünften Preis mit je 2500 Mark der Architekt Richard Walter und der Baumeister Gustav Hildebrand in Charlottenburg, Kennwort „Waisenhaus“, der Architekt und Professor an der königlichen technischen Hochschule Job. Vollmer in Berlin und der Architekt Heinrich Jassoy, Kennwort „Charlottenburger Wappen“.

Das Preisausschreiben für Künstlerpostkarten aus dem Königreich Sachsen hat einen sehr erfreulichen Erfolg gehabt. In 221 Einsendungen gingen 594 Entwürfe ein, Volkstrachten, Volksbräuche, Landschaften u. s. w. darstellend. In erfreulicher Gleichmäßigkeit sind alle Gegenden Sachsens vertreten. Es wurden 12 erste, 12 zweite Preise vertheilt und 16 Entwürfe dem Ministerium des Innern zum Ankauf empfohlen. Die Herausgabe mehrerer Serien dieser Künstlerpostkarten ist in Aussicht genommen. Folgenden zehn Einsendern hat das Preisgericht je einen bzw. zwei Preise erster Ordnung zuerkannt: Arthur Barth in Köln bei Meissen; Oberlehrer R. Hoffmann in Chemnitz (2 Preise); W. Witting in Dresden, Adolf Nöther in Blasewitz (2 Preise), Otto Apitzsch in Dresden, P. Herrmann in Wachwitz, Lehrer P. Lorenz in Plauen i. V., Felix Elßner in Dresden, Arthur Bendrat in Dresden und Willibald Weingärtner in Dresden. Ebenso erhielten 10 Einsender die ausgesetzten 12 Preise zweiter Ordnung. 16 Entwürfe wurden außerdem dem Ministerium zum Ankauf empfohlen. Die Herausgabe mehrerer Serien von „Künstlerpostkarten mit Bildern aus dem Sachsenlande“ ist in Aussicht genommen.

Bei der Konkurrenz des Vereins der Bildhauer in München waren den Mitgliedern drei Themata gestellt: 1. Die plastische Ausschmückung eines Passagen-Einganges. 2. Ein fortlaufender Fries und 3. ein Kapitäl. Als Preisrichter fungierten die Herren Professor v. Kramer, Bildhauer Hahn und Architekt P. Pfann. Wenn auch nur 14 Arbeiten der Beurtheilung unterlagen, so sind nach Ausspruch der Herren Juroren doch noch einige sehr befriedigende Lösungen zu verzeichnen. Preise erhielten für Aufgabe 1: I. Karl Kille, II. F. Ringer. Die Lösung des Herrn Kille besonders wurde als eine hervorragende Arbeit von hohem Werthe bezeichnet; als eine sehr selbstständige Erfindung ohne direkte Anlehnung an Vorhandenes. Für Aufgabe 2: Zwei I. Preise: Arnulf Korn und R. Groß, mit Betonung der gelungenen Lösung und schönen Durchbildung. Für Aufgabe 3: Preis: Karl Huber für eine zielbewußte und saubere Arbeit.

Persönliches.

Der Lehrer der Kunstgeschichte und Literatur an der Kunstakademie in Düsseldorf, Professor Dr. phil. Wolfgang von Gettingen, ist endgültig zum ersten ständigen Sekretär der Akademie der Künste in Berlin ernannt worden.

Dem Direktor der Sammlungen des Städel'schen Kunstinstituts in Frankfurt a. M., Dr. phil. Heinrich Weizsäcker, ist das Prädikat „Professor“ beigelegt worden.

Dem ordentlichen Professor der f. technischen Hochschule, August Thiersch in München, wurde der Verdienstorden vom heil. Michael IV. Klasse verliehen.

Dem Maler Dr. Franz Ritter v. Lenbach, Ehrenmitglied der Akademie der bildenden Künste in München, wurde die Bewilligung zur Annahme und zum Tragen des ihm verliehenen Kommandeurkreuzes I. Klasse des f. schwedischen Nordstern-Ordens ertheilt.

Professor Richard Stier in Stuttgart hat einen Theil der Funktionen des in Ruhestand tretenden Direktors H. v. Rustige übernommen, indem er zum Inspektor der f. Gemälde ernannt wurde. Es fallen ihm damit die Funktionen eines Kurators für die Bildersammlungen in den f. Schlössern Stuttgart, Ludwigsburg, Bebenhausen, Friedrichshafen u. s. w. zu. Wer der Nachfolger Rustige's als Inspektor der Staatsgalerie werden soll, ist zur Zeit noch unentschieden.

Der Bildhauer Wilhelm Wandschneider zu Charlottenburg hat dem Großherzoglichen Museum zu Schwerin drei kunstvolle Arbeiten übersandt. Es sind dies Statuen des verstorbenen Staatssekretärs von Stephan und der verdienstvollen Männer Werner Siemens und Alfred Krupp. von Stephan ist dargestellt in „großer Gala“ mit Tegen und Federhut. Krupp und Siemens zeigen sich in einfacher Civilkleidung. Augenblicklich arbeitet der Künstler an einem für Neu-Stettin bestimmten Denkmal Kaiser Wilhelms I.

Der Bildhauer Professor Ernst Hertter führt das Wiesbadener Bismard-Denkmal der Vollendung entgegen. Das Denkmal erhält eine Höhe von etwa 7 Meter. Der Altreichskanzler steht, das Haupt mit dem Helm bedeckt, in energischer Haltung da, die Linke umfaßt kraftvoll den Pallasch. Eigenartig ist der Schmuck des Postamentes. Vorn an der Ecke sitzt eine anmuthige Frauengestalt, welche die Provinz Hessen-Nassau verkörpert: Palmen liegen auf ihrem Schooße, mit einem Lorbeerzweig in der erhobenen Rechten begrüßt sie den Schöpfer des deutschen Reiches. Auf der Rückseite ruht an einer Ecke die Kaiserkrone, die ein Adler mit ausgebreiteten Schwingen behütet. Die rechte Seite des Postamentes nimmt ein Knabe ein, der sich in ein aufgeschlagenes Buch vertieft; man liest darin die Kraftworte Bismard's: „Wir Deutschen fürchten Gott, sonst nichts auf der Welt.“ Der Sockel wird Granit, die bildnerischen Modelle werden in Bronze gegossen.

Der Bildhauer Professor Gustav Kaupert, der in Kassel verstorben ist, hat ein Alter von achtundsiebzig Jahren erreicht. Er war am 4. April 1819 zu Kassel geboren. Dort wurde er ein Schüler von Professor Henschel; dann bildete er sich in München bei Schwanthaler und vollendete seine Studien in Rom. Außer einer Reihe von Gruppen, wie faun und Bacchantin, Mutterliebe, Perseus und Andromeda, schuf er das Hessendental in Kassel, vier Gruppen in Sandstein (Krieg und Frieden) für die neue Börse in Frankfurt a. M. und Marmorstatuen von Christus und den vier Evangelisten für die Basilika in Trier. Zu seinen hervorragenden Werken zählen auch, wie bereits erwähnt, die Denkmäler von Lessing und von Börne in Frankfurt a. M. Der Römersaal daselbst enthält sein Marmorstandbild Kaiser Wilhelms I.



Lingnerfarbe.

Das Malmaterial der alten Meister.

Leichte Behandlung, grösste Leuchtkraft,
vollkommene Unveränderlichkeit.

Kreidegrundleinen durch Handarbeit hergestellt.

Zu beziehen durch alle besseren Kunst-
materialienhandlungen.

Alleinige Fabrikanten:

Otto Lingner & Pietzcker,
Charlottenburg.

LIEBIG Company's FLEISCH-EXTRACT

ist in jeder guten Küche unentbehrlich.
Man beachte den blauen Namenszug J. v. Liebig.

Keller & Reiner.

Kunsthandlung und permanente Ausstellung für
Kunst und Kunstgewerbe.

Potsdamerstr. 122. **Berlin W.**, Potsdamerstr. 122.

Neu eröffnet am 1. Oktober 1897.

Ständige Ausstellung von Werken der Malerei und Skulptur,
moderner kunstgewerblicher Arbeiten in geschlossenen Interieurs.

Eintritt 50 Pfg. Abonnement pro anno Mk. 3,—

Reich illustrirter Katalog über Kupferstiche soeben erschienen.



Künstler-Magazin Adolph Hess



vormals Heyl's Künstler-Magazin

Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56

Fernsprecher Amt I. 1101.

Größtes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben,
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler

(Maler, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher, Radierer, Zeichenlehrer,
künstlerische Musterzeichner u. s. w.)

zu Weimar.

(Unter dem Protektorate Seiner königlichen Hoheit des Großherzogs von Sachsen.)

1. Gegründet von Abgeordneten deutscher Künstlerverbände.
2. Dem künstlerischen Erwerbsleben angepaßt, sichert die Anstalt den Bezug einer Rente für die Tage des Alters und der Invalidität.
3. Bei genossenschaftlicher Verfassung kostenlose Verwaltung durch den Vorstand.
4. Erleichterung der Mitgliederbeiträge durch außerordentliche Einnahmen.
5. Beschaffung weiterer außerordentlicher Einnahmen den Ortsverbänden anheimgestellt.
6. Ohne Beschränkung des dauernden Wohnsitzes.

Statuten und Auskunft kostenfrei durch die Geschäftsstelle in Weimar.

CAUILLER COMP.

HOFLIEFRANTEN+HOFDEKORATEURE

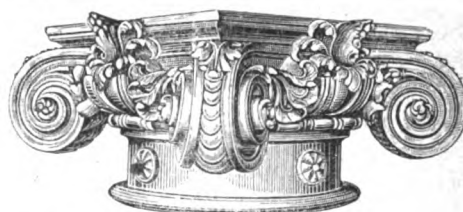


BERLIN
INNENARCHITEKTUR
MOEBEL
DEKORATION



Galvanobronzen

Starke Niederschläge dichtesten Feinkupfers.
Ersatz für Bronzeguss.



Bauornamente

(Kapitäl, Basen, Cartouchen, Consolen etc.)

Beleuchtungsfiguren

Zimmerschmuck, Grabschmuck

Garten- und Brunnenfiguren

Kaiser- und Kriegerdenkmäler, Gedenktafeln

Büsten, Reliefs.

Galvanoplastische Kunstanstalt Geislingen-St.

(Zweiganstalt der Württbg. Metallwarenfabrik.)

Illustr.
Preislisten
gratis und franco auf
nähere Angabe des
Gewünschten.

Kürschners Bücherschatz

**Die billigste
Romanbibliothek.**
Beste Autoren, reich
illustriert.
Jede Woche erscheint ein
abgeschlossener Band.

JEDE BAND IST ABGESCHLOSSEN
20
Pfennig
EIN KOMPLETTER ROMAN VON FIFTEN

Su beziehen durch alle
Buchhandlungen. Ver-
zeichnisse durch diese und
Herm. Köllger Verlag
Berlin N.W. 7.

Bis jetzt erschienen:

<ol style="list-style-type: none"> 1. A. Achleitner, Das Rottkreuz. 2. B. Renz, Im Jenseits. 3. A. v. Perfall, Die Tragödie. 4. R. Eiche, Weltkämpfer. 5. v. Kapff-Essenther, Graue Mauer. 6. M. v. Reichenbach, Gräbige Frauen. 7. E. Ahlgren, Frau Marianne. 8. A. Niemann, Kämpfer des Volkes. 9. Fischer-Sallstein, Königin Elisabeth. 10. G. v. Amyntor, Ein Sonderling. 11. R. Ortman, Verurteiltes Wasser. 12. A. Andrea, Moderner Dämon. 13. V. Blüthgen, Rotterhülle. 14. Oskar Höcker, Gedächtnis. 15. M. Lay, Aus dem Unterholz. 16. Alex. Römer, Im Reg. 17. A. Groner, Der Leutweinverderber. 18. Doris v. Spätgen, Mautius. 19. Ernst Pasqué, Gold-Rutina. 20. E. Klopfer, Juchender. 21. A. Alexander, Du Tode gehst. 22. Ed. Möller, Gold und Güte. 	<ol style="list-style-type: none"> 23. Boborykin, An der Seite des Mörders. 24. Berger, Lindne. 25. Stefanie Keyser, Neuer Ruch. 26. Maximilian Schmidt, Die Blinde. 27. Johanne Schörring, Weichte. 28. Carl Etlar, Eine Wallfahrt. 29. Fanny Klinek, Die Seemannstochter. 30. F. de Boisgobey, Der Hott Watapan. 31. von Schlicht, Point d'honneur. 32. L. v. Sacher-Masoch, Die Etienne. 33. v. Dedenroth, Ein bewegte Zeit. 34. B. Grotler, Rastzeiten. 35. J. L. rmina, A. B. — Ein falscher Zeuge. 36. V. Blüthgen, Fieberstöße. 37. Bret Harlo, Tod des Pöbels. 38. Max Schmidt, Die Wildbahn. 39. Max Ring, Der Weg. 40. R. Misch, Aus dem Geiste. 41. Crawford, Kinder des Königs. 42. A. v. Winterfeld, Bezaubert. 43. Salerlein, Rache und Tod ufa. 44. G. v. Suttner, Sein Verhängnis.
---	--

REX & CO

begründet 185

IMPORT - GESCHÄFT von
**JAPAN- & CHINA-
WAAREN.**

BERLIN W., Leipziger Str. 22, I.

Reichhaltige Auswahl für Geschenke.
Grosses Lager in echten Teppichen, Kelims etc.
Illustrierter Preisecourant gratis und franko.





**Verein
Berliner Künstler.**

Ständige Kunst-Ausstellung

Wilhelm-Strasse 92.

Geöffnet von 10-4 Uhr, Sonntags von 11-2 Uhr.

Einladung

zur Besichtigung der Kunst-Ausstellungen
der vereinigten Süddeutschen Kunstvereine.

Die vereinigten Kunstvereine des süddeutschen Lurnus:

**Augsburg, Bamberg, Bayreuth, Fürth, Heilbronn, Hof, Nürnberg,
Regensburg, Stuttgart, Ulm, Würzburg,**

veranstalten auch im Jahre 1897/98 gemeinschaftliche permanente Ausstellungen, zu deren recht
zahlreicher Besichtigung die vereinigten Künstler hiermit freundlichst eingeladen werden. (Jahres-
umsatz über 100 000 Mark.) Die Bedingungen und Anmeldeformulare sind von dem mit
der Hauptgeschäftsführung beauftragten Württemb. Kunstverein in Stuttgart zu beziehen. Alle
für den Lurnus bestimmten Kunstwerke sind nach vorausgegangener Anmeldung mittels
formular ausschließlich an den Württemb. Kunstverein in Stuttgart einzusenden, woselbst
eine Jury über die Aufnahme der Werke entscheidet.

Im Namen der verbundenen Vereine:

Der Württemb. Kunstverein in Stuttgart.

Kunst-Möbel

→ Genre Antique

von

Julius Zwiener

BERLIN S.,
Nr. 75, Linden-Strasse Nr. 75.

Atelier für Kunstmöbel im Genre →

→ Louis XIV., XV. und XVI.
mit eiserner und feuervergoldeter Bronze.

Fehr'sche Kunstakademie

Berlin W., Lützowstrasse 82.

Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und
Figürliches Conrad Fehr, für Landschaft Willy Hamacher, für Blumen
P. Barthol und Fr. H. Blankenburg, für Illustriren K. Storch, für
Modelliren R. Glauflügel, für Anatomie H. Hausmann, für Perspektive
W. Zuchors, für Kupferstechen Prof. G. Eilers. Vorbereitungsklassen.
— Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

Unentbehrliches Prachtwerk für jeden Gebildeten um billigen Preis:



Denkmäler der Kunst.

Architektur, Skulptur, Malerei.

Zur Uebersicht
ihres Entwicklungsganges von den
ersten künstlerischen Versuchen bis zu
den Standpunkten der Gegenwart.

Bearbeitet von
Prof. Dr. W. Lübke
und
Prof. Dr. E. von Lühow.
Mit ca. 2500 Darstellungen.

Achte Auflage.

Klassiker-Ausgabe.
203 Tafeln in Lithographie, darunter 7 in
Farbendruck.
36 Lieferungen à M. 1.—.

Pracht-Ausgabe.
185 Tafeln in Stahlstich, 7 in Farbendruck
und 11 in Photolithographie.
36 Lieferungen à M. 2.—.
Carton zum Aufbewahren der Lieferungen
M. 2.—.

Die „Denkmäler der Kunst“ bieten bei tadelloser, hochgelegener Ausstattung das Wichtigste
und Schönste, was im Bereiche der Kunst geschaffen wurde. Es ist durch dieselben Jedermann
Gelegenheit geboten,
um einen ganz unerhört billigen Preis
in den Besitz eines wahrhaften Kunstmuseums zu gelangen.

Paul Neff Verlag in Stuttgart.
Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch alle Buchhandlungen.

Zu Dinern und sonstigen Festlichkeiten
empfehlen als Neuheit:
Chocoladen-Bomben u. Granaten
gefüllt mit Confect à Stück 1.50 Mk. Ferner
feine Pralinés, Petit fours, Knallbonbons,
hübsch arrangierte Tafel-Aufsätze etc. zu soliden Preisen.
Hartwig & Vogel, Berlin, Friedrichstr. 187.

Pianos
Flügel.
Julius Blüthner
Hof-Pianoforte-Fabrikant.
Berlin W.,
Potsdamerstr. 27 b.

Zu beziehen
durch alle
Wein-Gross-Handlungen
„Kupferberg Gold“
Chr. Adt. Kupferberg & Co., Main
Grossherzoglich Hessische u.
Königlich Bayerische
Hoflieferanten.

Leipziger und Potsdamer Platz. * **BERLIN W.**, * Potsdamer und Anhalter Bahnhof.
Palast-Hôtel
Hôtel allerersten Ranges.
120 Salons und Schlafzimmer. — Zimmer von 4 Mark an, einschliesslich Bedienung, Heizung und elektrischer Beleuchtung.
Grosses Restaurant. — Feinste französische Küche. — Bestgepflegte Weine aus eigener Weingrosshandlung.

Grösstes Erstes Hotel Deutschlands
Central-Hotel, Berlin.
500 Zimmer von 3 Mk.—25 Mk.
Gegenüber Centralbahnhof Friedrichstrasse.

Flügel, Pianos, Harmoniums,
in anerkannt unübertroffener Qualität.
„Schiedmayer, Pianofortefabrik“
vormals J. & P. Schiedmayer. Kgl. Hoflieferanten.
Genaue Adresse: Neckarstrasse 12, Stuttgart.
37 Ehrendiplome und Medaillen. 28 000 Instrumente im Gebrauch.

Eigenwachs. Ahr-Rothweine Eig. Kelterung.
beziehen die bedeutendsten Konsum- und Krankenanstalten von
Joseph Brogsitter & Cie.,
Weinbergbesitzer, Ahrweiler Nr. 67, Rheinland.
Bezug in Gebinden von 20 Liter an zu 80 Pfg. und höher. Desgl. Rhein- und Mosel-Weine eigener Kelterung von 60 Pfg. an. Nichtzusagendes wird unbeanspruchtet zurückgenommen. Preislisten und Proben gratis und franko.

**BLOOKER'S
HOLLÄND.
CACAÔ**
in Blechbüchsen und plombierten Packeten
ist ein Fabrikat, welches die Aufgabe,
diätetisches Nahrungsmittel zu sein,
erfüllt.

Erreicht wird dies lediglich durch eine geeignete Fabrikation der edelsten Cacaobohnen. — Als wirklich edel gilt aber nur circa 1/8 der Total-Cacaoernten.

Pfaff-Nähmaschinen
Der Weltruf, den die Pfaff-Nähmaschinen geniessen, gründet sich lediglich auf das ernste und unablässige Bestreben der Fabrik:
„Nur das Beste zu liefern.“
Diesem bewährten Grundsatz hat die Fabrik nicht nur ihre Grösse, sondern auch die Thatsache zu verdanken, dass die Pfaff-Nähmaschinen die gesuchtesten und beliebtesten auf dem Markte sind.
**Nähmaschinenfabrik
G. M. Pfaff, Kaiserslautern.**

M. 50.— Globe Modell 1897
D. R.-P. 78210.
Schreibmaschine
Neue vereinfachte Konstruktion, solide und dauerhaft. Stets sichtbare schöne Schrift, 73 Typen, sofort zu erlernen. Vorzügliche Copien. Preis komplet incl. elegantem Metallkasten nebst Zubehör **M. 50.—**
Alleinvertreib f. Deutschland: **Benöhr & Hein, Hamburg.**
Alleinvertreib für Oesterr.-Ungarn: Schwanhäuser, Wien I, Johannesgasse 2.
Prospekte gratis und franko.

J. Buyten & Söhne
**Möbel-Fabrik und Ausstattungs-Geschäft
Düsseldorf.**
Kunstgewerbliches Etablissement für
Gesamt-Wohnungs-Einrichtungen.
Ausstellungs-Gebäude ca. 85 Muster-Zimmer.
Eigene Fabrikation. * * * 100 Angestellte.

May Koch, ein Dekorations-Künstler.





An unsere Leser!

Wir haben unseren Abonnenten und Freunden die erfreuliche Mittheilung zu machen, daß die „Deutsche Kunst“ im neuen Jahre eine Erweiterung ihres Umfanges und ihrer Ziele erfährt.

Die in Berlin erscheinende Kunstschrift „Das Atelier“ ist von uns angekauft worden und geht vom 1. Januar ab in der „Deutschen Kunst“ auf, in der Weise, daß ihr Name und ihr Nachrichteninhalt in dem Beiblatt erhalten bleibt, die bisher den Titel „Vom Kunst- und Kunstgewerbemarkt“ führte.

Es ist uns nicht nur gelungen, uns einen Theil der Mitarbeiter des „Atelier“ zu sichern, sondern wir glauben gerade durch diese materielle und ideelle Vereinigung zu beweisen, daß wir den Zeitpunkt für gekommen halten, wo Alle, die es mit der Kunst unserer Zeit ernst meinen, sich

ohne sich auf Richtungen und Grundsätze einzuschwören

in dem Streben zusammenfinden können,

die Entwicklung deutschen Kunstschaffens

mit vereinten Kräften zu fördern.

Wir werden es nach wie vor als unsere Aufgabe betrachten, alle Bewegungen auf dem Gebiete der bildenden Künste mit aufmerksamem Auge zu verfolgen und objectiv über sie zu berichten, statt sie je nach Geschmack und Neigung zu fördern oder zu hemmen. Die fortschreitendere Verbreitung der „Deutschen Kunst“, das Wohlwollen der Kunstverwaltungen, die Anerkennung der Künstler wie der Kunstfreunde leistet uns Gewähr, daß wir mit dieser parteilosen, nicht kittelnden, sondern berichtenden Haltung den rechten Weg eingeschlagen haben, der zu einem von dem Interesse aller gebildeten Kreise getragenen nationalen Kunstschaffen hinleitet.

Berlin, im Januar 1898.

Verlag und Redaktion der „Deutschen Kunst“.

Dr. Georg Malkowsky.

Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.
Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von

Georg Mallowsky.

Schriftleitung und Verwaltung Berlin W.57, Steinmehlr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Oero, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Götting, Tania, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 8.

15. Januar 1898.

II. Jahrgang.

Max Koch, ein Dekorations-Künstler.



Max Koch. Skizze.

Schon seit einem Jahrzehnt spukt in deutschen Landen ein wesenloser Begriff, der neuerdings mehrfach in Zeitungspapier gewickelt, greifbare Gestalt gewonnen hat, hier ausländisch aufgeputzt, dort mit einem nationalen Mäntelchen umhüllt. „Dekorative Kunst“ nennt sich der Geist, von dem man eine Neubelebung des modernen Kunstschaffens erwartet, ein noch nie Dagewesenes, oder doch lange Verschwundenes.

Was sich im Hirn der Literaten auf Formeln gebracht eng zusammen drängt, stellt sich in Wirklichkeit meist als eine lange Reihe von Thatfachen dar, die langsam zusammenschließen. Ueber diese alte Erfahrung wäre wenig zu sagen, wenn man es nicht gleichzeitig versuchte, mit dem Begriff „Dekorative Kunst“ zugleich als etwas Neues und Nachahmenswerthes eine Ausländerei einzuschleppen, von der wahrlich kein Heil zu erwarten ist. Unsere Ausstellungen und Kunsthandlungen füllen sich mit Möbeln und Dekorationsstücken französischer und englischer Herkunft, Tages- und Wochenschriften preisen sie als Muster modernen, geläuterten Geschmacks an. Wenn man ihren Berichten folgen wollte, könnte man garnicht schnell genug von unserer heimischen Tradition loskommen, um sich auf den neuen Glauben einzuschwören.

Es ist hier nicht der Ort, sich mit dem wenigen Neuen zu beschäftigen, das die vom Auslande beeinflusste Ausstattungskunst in Wahrheit aufzuweisen hat; obwohl man bei einer solchen Untersuchung zu gar merkwürdigen Resultaten gelangen würde, wie sich denn beispielsweise nachweisen ließe, daß ein gut Theil des gepriesenen Stils auf deutsche Anregungen zurückzuführen ist. Auch wäre es nicht uninteressant, darauf aufmerksam zu machen, wie kunstgewerbliche Unkenntniß uns Manches als modern aufzuschwindeln sucht, was jenseits des Rheins und des Kanals seit einem Jahrzehnt in das Gebiet der Mode von Gestern übergesiedelt ist.

Wir wollen uns im Nachstehenden auf die flächendekoration beschränken und es versuchen, der ausländischen „dekorativen Kunst“ die gute deutsche „Zierkunst“ gegenüber zu stellen. Wo es sich um flächenschmuck handelt, begnügt sich der sogenannte moderne Geschmack mit einem gefälligen, aber seinem Wesen nach bedeutungslosen Linien- und Farbenspiel. Wenn man an dem zierlichen Gerank japanischer Pflanzenmotive seine Freude hat, so ist das begreiflich, aber man sollte auch den Ursprung dieser Dekoration nicht vergessen. In den anmuthig gewundenen Zweigen steckt eine eigenartige Zeichensprache, durch die sich der Japaner mit seinem Landsmann ohne Worte verständigt und jede Farbenzusammenstellung hat ihre eigene Bedeutung. Die verständnißlose Herübernahme dieser Linienführung und Koloristik ist ein Armuthszeugniß, das wir uns um so weniger auszustellen brauchen, als wir eine bewährte redende Zierkunst haben, deren wir uns wahrlich nicht zu schämen brauchen.

Nicht von einem um seiner Gefälligkeit willen importirten bedeutungs-

losen Formen- und Farbenspiel, sondern von einem dem modernen Empfinden angepassten „redenden Ornament“ ist neues Heil zu erwarten. Von den Wänden unserer öffentlichen Gebäude herab soll eine große Vergangenheit zu uns sprechen, Festäle und Wohnzimmer sollen in ihrem Bilderschmuck von geselligen Freuden und von traulicher Häuslichkeit erzählen, wie es im stattlichen deutschen Bürgerheim Sitte war seit Jahrhunderten. Ein Grund zum Bruche mit den Motiven und Formen früherer Zeiten liegt um so weniger vor, als das Verständniß für sie nur bei denen erloschen ist, denen das ausländische *Fin de siècle*-thum Augenblendend zu Kopfe stieg.

Es liegt uns sicher fern, der die Wände quadratmeterweise bedeckenden hohlen Kostüm- und Historienmalerei das Wort zu reden, aber es reizt uns, dem sinnlosen, importierten Formen- und Farbenspiel die redende Zierkunst, dem windigen Chic die auf Tradition beruhende Tüchtigkeit gegenüberzustellen. Um nicht in gegenstandsloses Aesthetisieren zu verfallen, exemplifizieren wir mit den neuesten Arbeiten eines Dekorationskünstlers wie Professor Max Koch, dessen gesundem Sinn für Flächenschmuck in letzter Zeit viele öffentliche Gebäude und Privathäuser ihre vornehmste Zierde verdanken.

Man hat sich jüngst daran gewöhnt, auf ein wohlgeschultes Kompositionstalent mit einer gewissen Ueberhebung herabzusehen, und doch ist und bleibt die Raumbeschränkung der Prüfftein der Meisterschaft. Die redende Zierkunst, wie wir sie verstehen, trägt wohl ihren Rhythmus in sich, aber sobald sie sich in einen gegebenen Raum einfügen soll, muß sie sich einer Tabulatur anbequemen, deren Zwang man ihr nicht anmerken darf.

Als Max Koch das Lübecker Rathhaus ausmalen sollte, handelte es sich unter anderen um die Darstellung einer für die Stadt bedeutsamen Begebenheit: Die Ueberbringung der Urkunde über die Freiheiten und Gerechtsame durch Gesandte Kaiser Friedrichs, der dermalen gegen die norditalischen Städte im Felde lag. Der Lösung dieser Aufgabe stellte sich ein schwer zu überwindendes Hinderniß entgegen. Die disponible Fläche war in Bogensfelder eingetheilt, deren Umrahmung den projektirten Festzug durchschnitt: da hieß es, aus der Noth eine Tugend machen. Der ganze Vorgang wurde hinter die Wandfläche verlegt, und die Gesandten Kaiser Friedrichs zogen wie an Bogensfenstern vorüber, von der jubelnden Menge begrüßt, in die ehrfame Stadt ein. Der Raumzwang wurde so der künstlerischen Freiheit dienstbar gemacht, der ganze Vorgang gewann an Natürlichkeit und spielte sich dioramatisch ab, wie ein wirkliches Geschehniß. Das kam denn auch den einzelnen Gestalten zu Gute, Kriegersknechten und Bürgern, Laien und Geistlichen. Aus dem Kostümbilde wurde eine künstlerisch verkörperte Vergangenheit, die den Lebenden die ruhmvolle Geschichte der Stadt veranschaulichte zur Erinnerung und zur Nachahmung, ein redender, Jedem verständlicher Wandschmuck.

Die Fresken im Leipziger Reichsgericht sind bekannt, aber es ist Manches von den für diesen Zweck bestimmten Entwürfen in den Mappen des Künstlers zurückgeblieben, das der Veröffentlichung werth ist. So reproduzieren wir das für den Festsaal projektirte „Orakel von Delphi“. Flehend nahen die Sühne suchenden Gesandten. Auf einem felsigen thronen lorbeerbekränzt die Pythia und lauscht den erlösenden Worten des geflügelten Genius, der hinter dem Rauch des schlangenumwundenen Dreifußes auftaucht und Gnade spendend die Hände ausstreckt. In antiker Formensprache tritt uns der christliche Gedanke der Strafe als Sühne der Schuld entgegen, die Zierkunst gewinnt Leben durch modernen Empfindungsgehalt. Das ist keine kühl rekonstruierende Gedankenmalerei, sondern eine künstlerische Vermittelung zwischen einer bedeutsamen Mythe und der nüchternen Gegenwart.

Freier und ungebundener schaltet die Phantasie des Künstlers, wo es sich um den festlichen Schmuck eines vornehmen Hauses handelt. Die durch die Kunst verklärte Geselligkeit, die veredelte Daseinsfreude ist das Thema der Wandmalereien, mit denen Max Koch den Festsaal der Villa des Freiherrn von Krauskopf-

Hohenbuchau bei Wiesbaden zu schmücken berufen ist. Deckengemälde und Supraporten, deren Entwurf wie hier zuerst veröffentlicht, zeugen bei aller Freiheit der Erfindung von einem feinen Kompositionsgefühl, dem der gegebene Raum keine Schranke, sondern einen willkommenen Maßstab für den Rhythmus der Gruppen bedeutet. Von einem Strahlenkranz umgeben, schwebt Apoll auf weißem Flügelroß von Wolken getragen daher. Beschwingte Genien und Putten übertragen die von ihm ausgehende Begeisterung auf bodsbeinig über einander purzelnde Faunen, die das Empfangene weiter geben an ein um den Rand des Deckengemäldes gruppiertes Gewirr bacchischer Gestalten. Was da vom klassischen Olymp herniederschwebt, gewinnt in den Supraporten irdische Gestaltung im malerischen Renaissance-Gewande. Der würdige Hausherr empfängt, die Gattin am Arme, die nahenden Gäste und ein wohlbesetztes Orchester läßt, hinter einer Ballustrade versammelt, fröhliche Melodien ertönen. Das Ganze macht einen überaus fröhlichen Eindruck, das Renaissance-Kostüm erscheint nirgends als Maske, sondern als natürliches Feierkleid, der von der Decke herniederklingende Begeisterungshymnus tönt in den Supraporten in ruhiger Festfreude aus.

Was Professor Koch schafft, ist von jenem dekorativen Sinne erfüllt, den man als modernes Postulat aufstellen möchte, und wenn seine Formensprache sich der überlieferten Grammatik bedient, so ist sie doch durch eine frei konstruierende Syntax geregelt. Eine so souverän mit der Tradition schaltende Künstlerschaft läßt sich nur durch ernste Arbeit erringen, wie sie den Ultramodernen meist zu unbequem ist. Man muß eben etwas gelernt haben, um nicht in der Konvention stecken zu bleiben. Aus der Schule des Kunstgewerbemuseums hervorgegangen, hat Max Koch sich nicht mit der für Begabte üblichen Stipendienreise nach Italien begnügt. Auch er hat in den Pariser Ateliers bei Galland gearbeitet und sich dort sein gesundes deutsches Empfinden bewahrt.

Das Naturstudium, das man für die Pseudodekorativkunst als Privilegium in Anspruch nehmen möchte, ist eben nicht Selbstzweck, sondern ein Durchgangsstadium, das man ebenso überwindet, wie die konventionelle Tradition. Professor Koch's Atelier birgt neben quadratmetergroßen Entwürfen ein kleines Studienblatt, das für seine Art des Schaffens charakteristisch ist. Sorgfältig, mit peinlichem Fleiß durchgeführt, sieht man da die gekrausten Umrisslinien einer pilzartigen Schmarogerpflanze. Und wenn man den Künstler nach der Bedeutung dieser Studie fragt, dann macht er ein ganz ernsthaftes Gesicht und antwortet leuchtenden Auges: „Ja, sehen Sie, da nehme ich meine dekorativen Motive her.“ Von dem Apoll des Deckengemäldes bis zu dem moosartigen Gebilde, welch' ein weiter, für das Kritikasterauge unermesslicher Weg!

Es ist eben ein seltsam Ding um die Kunst, die zwischen Ueberlieferung und Natur so lange hin und herschwankt, bis ihr das individuelle Können die Wege weist.

Gerade dieses individuelle Können aber droht der dekorative neue Stil zu ersticken. In seinem Linien- und Farbensystem steckt die Gefahr des Schematismus. Es sagt nichts, weil es nichts zu sagen hat, oder es spricht eine fremde Sprache, die wir nicht verstehen.

Max Koch hatte für einen Bechstein'schen Flügel auf der Berliner Gewerbeausstellung 1896 in Weiß, Gold und zarten Farbentönen die dekorativen Zeichnungen geliefert, die noch deutlicher als seine großen Wand- und Deckenmalereien zeigen, was wir unter redender Zierkunst verstehen.

Die Wagneropern und die in ihnen behandelte deutsche Sage lieferten die Motive für Schnitzarbeit und Malerei. Die Ornamentik des Instrumentes erzählte von dem künstlerischen Dienst, in den es gestellt wurde. Das konstruktive Element, von dem jüngst wieder mehr als nöthig gefabelt wird, war vollkommen gewahrt, ohne allein formenbildend zu wirken und die freie Erfindung zu hemmen. Der Zweckbegriff des Flügels war nicht nüchtern stofflich, sondern phantasiereich wesenhaft gefaßt und zum Ausdruck gebracht.

Franz Stuck.

Es war eine einfache Muschel, deren Gattung sich nicht bestimmen ließ, blau, grün und roth schimmernd mit einem metallischen Perlmutterglanz, dessen Herstellung durch Oelfarben wie ein koloristisches Wunder erschien. Daneben hing ein Bild, ein paar am Meeresstrand in wilder Flucht dahinströmende Gestalten, den Seewind versinnbildlichend, wie er saugend über den Sand streicht, mit vorgestreckten Armen und gespreizten Beinen, jeder Statik spottend, und doch so fest hingesezt, daß man an ihren Lauf glaubte. Es sind Jahre vergangen, seitdem Franz Stuck das gemalt hat, er ist inzwischen Professor geworden, vielfach medallirt und von Weib und Mann bewundert und verhätschelt. Im Salon Schulte sind vierunddreißig seiner Werke ausgestellt, die man mit gemischten Gefühlen betrachtet.

Es will uns zweifelhaft erscheinen, ob man wohl thut, wenn man eine Kollektivausstellung Stuck'scher Bilder veranstaltet. Im Einzelnen ist der Künstler seiner Wirkung sicher, saatsfüllend ermüdet er. Es liegt etwas Absthliches in seiner Kunst, das sich so lange aufzwingt, bis die Reaktion versagt. Man sehnt sich aus seiner metallisch schweren, tief satten Färbung heraus in das Lichte, leicht Bewegliche, die Phantasie verliert in dieser malerischen Scheinwelt ihre Spannkraft und sucht Erholung in der natürlichen, entzauberten Wirklichkeit.

Für Franz Stuck ist die Natur nicht mehr liebevoll beobachteter Darstellungsgegenstand, sondern Material, mit dem er nach malerischer Willkür umspringt. Dafür zeugen im Salon Schulte sieben Alte und vier weibliche



Max Koch, Wandgemälde im Lübecker Rathhause.



Max Koch, Skizze.

Studienköpfe in Pastell. Besonders die Studienköpfe sind für Stuck charakteristisch. Bald leicht hingehaucht, bald in harte Umrißlinien umgekehrt, verlieren sie das Bildnisthätige unter der Hand des Künstlers und gewinnen eigenes Leben. Man sieht sie unwillkürlich in Stuck'sche Phantasmen hinein und weiß genau, daß man sie irgend einmal als Pallas Athene, als Furie oder als Schöne Sünde wiederfinden wird. Die Seele, das eigenartige Empfinden ist nicht aus den gegebenen Zügen herausgeholt, sondern ihnen aufgeprägt. Das für die Universitätsaula in München bestimmte Portrait des Prinzregenten Luitpold in der spanischen Hoftracht der Hubertusritter steht unter dem Einfluß des mittelalterlichen Kleides, der Fuß tritt theatralisch auf eine Stufe, und selbst in die freundlichen Züge des verwitterten Antlitzes kommt etwas wie absichtliche Pose. Dasselbe gilt von dem Selbstportrait des

Künstlers. Der interessante Kopf ist in das jugendlich faustische überhöht, die Augen flammen in düsterem Feuer und um die Lippen zuckt pathetische Leidenschaft. Der Mensch verschwindet hinter dem Künstler.

Man wird sich bei aller Abneigung gegen Vergleiche dem Eindruck nicht entziehen können, daß Stuck in einem gewissen Abhängigkeitsverhältnis zu Böcklin steht. Aber sein Vortrag ist nicht ernsthaft, sein Formenspiel nicht humorvoll genug, nur die Sinnlichkeit ist bei ihm stärker und begehrlcher. Seine um das Weib kämpfenden Centauren hauen zwar herzhast mit den Hufen auf einander ein, aber sie thun sich nicht sonderlich weh und man darf ihren Jörn nicht an den Böcklin'schen Pferdemenichen messen. Sein braunrothes Meerweib schreit mit geöffnetem Munde ein Sturmlied in das Wellengebraus, aber die Stimme wird ihr versagen trotz aller Kraftanstrengung, die Wogen sind stärker als sie. Wenn ein Faunchen mit dem gehörnten Krauskopf gegen ein Böcklin anrennt zum Ergötzen seiner Genossen, so ist das eine absichtliche Komödie, die das Klassische der bodsbeinigen Spielgenossen herausfordert ohne natürlich quellende Tollheit. Nur an Sinnlichkeit ist Stuck seinem Vorbilde Böcklin überlegen, ja sie erscheint fast krankhaft überreizt. Ein Centaur preßt ein nacktes Weib an sich, ein jünglingshafter Faun streckt sich begehrlch neben einer im Lauf gefallen Nymphen, ein ganzer Bacchantenzug tollt wein- und liebetrunken einem Waldgehege zu. Ueber dem allen brütet schwere Wonnechwüle statt ausgelassener Daseinsfreude, die Stuck'sche Sinnlichkeit entspringt den Nerven, nicht dem gesunden Triebe.

Die Parallelen mit Böcklin drängen und häufen sich in Titeln und Motiven. Aus dem Böcklin'schen „Schweigen im Walde“ wird ein Stuck'scher „Jänberwald“, in dem sich das Einhorn zu einem mageren Centaurenpaar verslüchtigt, der Humor der „Susanna im Bade“ setzt sich in eine Karrikatur um, die nur eins ausschließt, das behagliche Lachen.

Vor allem aber ist es ein Element, das uns bei Stuck zu keinem reinen künstlerischen Genuß kommen läßt, das Theatralische, das bühnenmäßig dekorativ Arrangirte. Die Legende vom ersten Menschenpaare trägt ein solches Element am allerwenigsten, wie es sich in der gerade aufgeredten Engelsgestalt breit macht, die im „Verlorenen Paradies“ auf das Schwert gestützt an der Pforte Edens Wache hält. Selbst in der auf Pferdegerippen herantobenden „Wilden Jagd“, wie in dem von Furien verfolgten Verbrecher in Lebensgröße drängt es sich hervor, nach Sensation haschend, die Einbildungskraft aufstachelnd.

Ein Künstler von Franz Stuck's Qualitäten kann eine ernsthafte Kritik vertragen, und der gelegentliche Tadel ist eine Ergänzung der allgemeinen Anerkennung. Es kam uns darauf an, der Befürchtung Ausdruck zu geben, daß ein großes Talent sich abhebt und überreizt in dem Streben nach dem Sensationellen und dabei einen Theil seiner selbstherrlichen Männlichkeit einbüßt. In Stuck's Schaffen ist ein femininer Zug gekommen, der in der Bewunderung hysterischer Weiblein und ihrer ästhetisirenden journalistischen Gefolgschaft seinen Wiederhall findet. Der Minnesänger Frauenlob wurde von Jungfrauen zu Grabe getragen, weil er die Frauen lobte, es wäre schade darum, wenn Stuck's Künstlerkraft zu Grabe getragen würde, weil sie von Frauen allzu überschwänglich gelobt wurde. Höchste Kunst ist und bleibt nun einmal männliche Kunst, die mit den Nerven nichts zu thun hat und die Hysterie nicht kennt.

G. M.

Neuordnung und Neuerwerbungen der Berliner National-Galerie.

Ueber dem pseudokorinthischen Kunsttempel auf der Museumsinsel hat lange Zeit kein besonders günstiger Stern geschwebt. Als die Wagner'sche Sammlung im Jahre des Heils 1861 dem Staate vermacht wurde, wußte man eigentlich nicht so recht, was man damit anfangen sollte. Sie fand in den dunklen Korridoren des Akademiegebäudes einen heimlichen Unterschlupf, erhielt spärlichen Zuwachs durch Zuwendungen des Herrscherhauses und gelegentliche Schenkungen

von Privatpersonen und nahm so allmählich einen Charakter an, der zu Klagen über solche Verborgenheit keinen besonderen Anlaß gab.

Als man sich dann in einer nicht eben glücklichen Stunde daran erinnerte, daß König Friedrich Wilhelm IV. in seinem Bebauungsplan der Museumsinsel als Mittelpunkt eine Art Tempel geplant hatte, der im Erdgeschoß Hörsäle, im Hauptstockwerke eine große Aula umfassen sollte, brachte man diese Er-

innerung mit den Rudimenten einer nationalen Gemäldegalerie in Verbindung und erbaute innerhalb eines Jahrzehnts von 1866—1876 die Nationalgalerie. Der geplante Säulenumgang wurde mit Rücksicht auf die Belichtung zu einer mit Halbsäulen beklebten Mauer, aus der freitreppe wurde eine Doppeltreppe mit Thoröffnung und Reiterdenkmal, es entstand aus dem Unterrichtsgebäude eine Pseudo-Gemäldegalerie.

Die innere Entwicklung der Sammlung nahm ebenfalls keinen besonders glücklichen Verlauf. Die Wagner'sche Sammlung sollte laut testamentarischer Verfügung als ein Ganzes erhalten bleiben, in das sich die gelegentlichen Schenkungen bei ungenügenden Fonds zu planmäßigen Ankäufen nur zwangsweise einfügten. Ruhmvolle Waffenthaten und die Wiedererrichtung des Reiches führten zu nahe liegenden Verwechslungen patriotischer und nationaler Kunst und nach Errichtung der Ruhmeshalle kam man auf den nicht viel glücklicheren Gedanken, die Nationalgalerie etwa wie eine Bibliothek zu behandeln und sie durch eine Portraitsammlung berühmter Dichter und Denker zu ergänzen. Größere Organismen, wie die Raczinski'schen Bilder wirkten wie Anwüchse, die den Körper anschwellen machten, ohne ihm neues Leben zuzuführen.

Man hat für diese Zustände Personen verantwortlich machen wollen, statt mit den Verhältnissen zu rechnen, man träumte von einer Nationalgalerie, ehe es eine nationale Kunst gab. Wäre den „Anregungen“ der Tageskritik Folge gegeben worden, so würden wir heute an einer Repräsentation des wechselnden Modegeschmacks — noch weniger Freude haben. Das Drängen der „Richtungen“ nach staatlicher Anerkennung war ebenso begreiflich, als das Widerstreben, das es fand, und wir nehmen, nachdem ein Theil des älteren Bestandes ausgeschieden ist, keinen Anstand, zu behaupten, daß man schon früher vorurtheilslos genug mit Ankäufen verfuhr, um jedem sich behauptenden Können zu seinem Rechte zu verhelfen. Gerade die dankenswerthe Neuordnung der Sammlung beweist, daß es nur einer günstigeren Aufstellung bedurfte, um die aufgehäuften Schätze zur Geltung zu bringen.

Wir waren bereits vor beinahe Jahresfrist in der Lage, über die durch Herrn von Tschudi getroffene Neuordnung im unteren Stockwerk zu berichten. „Jetzt erst erkennt man, welche Fülle ganz vorzüglicher Werke die Galerie besitzt. Die Sammlung des ersten Geschosses ist dabei reich bedacht durch die jüngste Kunst, so daß man sich in einzelnen Kabinetten in den Salon Gurlitt versetzt glaubt. Dieser innerlichen Wandlung entspricht die äußerliche. Sämmtliche Wände haben neue Dekorationen aus grünen oder dunkelrothen Stoffen bekommen, um das einfallende Tageslicht in einer für die Gemälde um so wirkungsvolleren Nuancirung zu reflektiren. Wohlthuend berührt es, daß die Wände nicht mehr so überladen sind und das Auge die Eindrücke ruhiger sammeln kann. Die ausgestellten Gemälde sind nach künstlerischen Gesichtspunkten gruppiert. So wird ein großes Mittelbild meist durch formal sich entsprechende kleinere Seitenstücke flankirt, und soweit es der Inhalt der Werke oder ihre Farbentöne gestatteten, sind harmonische Zusammenstellungen mit Glück versucht worden. Zur leichteren Uebersicht sind die Gemälde einzelner Schulen wie die Berliner, Düsseldorfer, Münchener oder einzelner Meister wie Böcklin, Lenbach, Menzel in einem Raume zusammen untergebracht worden.“

Dieselben Grundsätze sind jetzt mit gleichem Geschick für das obere Stockwerk angewendet. Ohne streng an der chronologischen Reihenfolge fest zu halten, hat man eine Gruppierung vorgenommen, die einen Ueberblick über das Kunstschaffen unseres Jahrhunderts gestattet. Die älteren Berliner, Düsseldorfer und Weimaraner sind in den kleineren Kabinetten untergebracht, die durch die größeren Säle unterbrochen werden. In dem langen Korridor hängen die Belgier, mit denen die koloristische historische Schule ihren Einfluß auszuüben begann, in einem großen Saal sind die modernen Italiener und Spanier untergebracht, denen sich die Maler von Barbizon anschließen. Die imposante Bilderreihe endet mit den „Modernen“, mit den internationalen Erwerbungen des verflossenen Jahres. Mit ihnen setzt die „neue Aera“ der Nationalgalerie ein. Sie wurde mit einem Jubel

begrüßt, den die neuesten Ankäufe zum Glück ein wenig gedämpft haben. Auf den „triumphirenden Einzug“ der Ausländer scheint die nüchterne Erwägung gefolgt zu sein, daß es sich in der Nationalgalerie vor Allem um eine würdige Vertretung der deutschen Kunst handelt, ja man wird sich einer maßvollen Berücksichtigung der älteren Kunst erfreuen dürfen.

Die Tradition der Galerie ist insofern gewahrt, als man zwei Bildnisse von Koner und

Lenbach erworben hat, die sich der Sammlung von Portraits bedeutender Männer unserer Zeit anreihen. Lenbach's Fürst Hohenlohe bildete trotz seiner skizzenhaften Ausführung einen Hauptschmuck der vorjährigen Berliner Ausstellung, und Koner's Ernst Curtius gehört zu den besten Werken des Berliner Bildmalers. Das sind die feinen Züge, die sprechenden Augen und der scharf geschnittene Mund des Gelehrten, der zugleich ein Geschichtschreiber, ein Dichter und ein Kunstkennner war und das Empfundene und Bedachte in Schrift und Rede formvollendet zu gestalten wußte.

An die ältere Kunstübung knüpfen zwei Thierstücke von Teutwart Schmittson an, eine Rindviehherde auf der Weide und eine Koppel wilder Pferde, die von Steppenbewohnern zusammengetrieben wird. Schmittson gehört zu den Malern, die einer unverdienten Vergessenheit entrissen zu werden verdienen. Mit liebevollster Beobachtung verbindet er eine Schärfe der Auffassung der Thierformen in Ruhe und Bewegung, die weit über das Typische hinausgeht und sich mit einem überaus kräftigen Kolorit verbindet. Er erinnert an Troyon, vor dem er die sorgsamere Durchführung voraus hat, ohne ihn in der malerischen Konzeption zu erreichen. Die „Heimkehr von der Kirchweih“ von dem 1868 verstorbenen Wiener Wilhelm Waldmüller möchten wir nicht zu den glücklicheren Erwerbungen zählen. Das Bild wirkt trocken in der Farbe und unbeholfen und hart in der Zeichnung. Auch können wir Waldmüller unmöglich zu den Meistern rechnen, für deren Vertretung in einer Deutschen Nationalgalerie ein zwingender Grund vorliegt. Wilhelm Trübner's Landschaft „Auf Herrenchiemsee“ mag mit ihren graugrünen trüben Tönen so lange als Lückenbüßer gelten, bis es gelingt, dem originellen Künstler eine geeignetere Vertretung zu sichern.

Mit der Erwerbung der „Dachauerinnen“ von W. Leibl hat die Nationalgalerie einer lange versäumten Pflicht genügt. Leibl gehört in die erste Reihe der Wirklichkeitsmaler, die der



Max Koch, Skizze.

Natur naiv verständnisvoll ins Auge sehen, ohne die Absicht, ihre intimsten Geheimnisse einem verehrten Publikum recht aufdringlich zuzuschreiben. Er malt, wie der Spiegel reflektiert, wahllos Schönes und Häßliches mischend. Die Dachauerinnen haben ein für Leibl ausnehmend großes Format, aber jeder Quadrat Zoll der keineswegs besonders fleißigen Tracht ist interessant. Man fragt garnicht, was sich diese alte und diese junge Frau zu erzählen haben, ob sie von einem Familienereignis in der Kinderstube oder im Stall sprechen. Sie sehen aus wie Bäuerinnen und reden wie Bäuerinnen. Das Geheimnis der Wirkung des Bildes ist schwer zu entdecken, es liegt in der unverfälschten Natürlichkeit, in dem ins Malerische überetzten Solaismus.

Die beiden „Böcklins“ von 1877 und 1879 gehören der besten Zeit des Meisters an. Der „Frühlingstag“ ist durch die Klinger'sche Radierung bekannt. Auf einer in voller Blumenpracht prangenden Wiese ruht unter schlanken Silberpappeln ein junges Menschenpaar, selig in Lenz und Liebe versunken, links im Hintergrunde jubeln spielende Kinder und am Ufer des Sees

steht nachdenklich ausschauend ein Greis. Man hat das Bild ein wenig absichtlich auch „die drei Menschenalter“ genannt. Solche Verdeutlichungen thun Böcklin meist Unrecht. Wer diese Jubelhymne auf die lenzesfrische, um Werden und Vergehen unbefümmerte Natur nicht ohne Kommentar empfindet, wird sie nimmer begreifen. Was hier lyrisch anklingt, wird in der „Meeresbrandung“ zum volltönenden Dithyrambus. In den Felspalt geschmiegt steht ein Weib, die schlanken Glieder von einem dunklen florartigen Gewande umhüllt. Mit weitgeöffneten Augen starrt sie in das Wellentosen hinaus, das sich über felsblöcke heranbäumt. Neben ihr ragt die goldschimmernde Harfe auf. Traumverloren greifen ihre Finger in die Saiten und entlocken ihnen das weit hallende Sturmlied. Von der Harfe her gleitet goldiges Gleichen über die Falten des Gewandes, feuchter Silberschimmer glitzert von den anprallenden Wellenkämmen auf, die zwischen den Felsen schäumen. Das Ganze leuchtet und klingt und singt, Bild, Dichtung und Lied zugleich und doch nichts anderes, als tief und innig empfundene Naturstimmung, die in eine Farbeharmonie zusammenfließt. B. M.

Ausstellung im Kunstsalon von Keller und Reiner.

Den größten Theil der Kunstsalons nehmen zur Zeit die Erzeugnisse der Guild and School of Handicraft ein, welche von C. R. Ashbee in London ins Leben gerufen, sich unter dessen fachkundiger Leitung befindet. Wie sich eine solche systematische Einrichtung bewährt hat (die in England keineswegs zu den Seltenheiten gehört), zeigen die kunstvollen Kupfertreibgefäße mit ihren großen, einfachen Formen und ornamentalen Mustern, auf welchen Blätterranken und Thiere, wie Elefanten und Pflaue, in stilisierte Darstellung verwendet sind. Die technische Behandlung des Materials ist ebenso zu loben, wie die geschmackvolle Komposition der Farben. So zeigen die Beleuchtungskörper, die auf getriebener Platte ausgreifenden Leuchter, eine malerische Zusammenstellung von Eisen und Kupfer. Hier, wie bei den Schmuckgegenständen ist alles stark Glänzende, Prunkhafte, vermieden. Bei den Armringen, Ketten und Brochen sind die Farben des Metalls sehr dezent und matt gehalten, namentlich das Silber erscheint wie vom Alter erblindet, wodurch bei den großen Edel- und Halbedelsteinen ein eigenthümlicher Effekt erzielt wird. Bei den Möbeln Ashbee's, einem Sessel, einer Bank und einem Schreibtisch, ist das Prinzip des Konstruktiven übertrieben, und da ein Ebenmaß in der Linie nicht vorhanden ist, so machen die Möbel — wenigstens in einer ungünstigen Umgebung — einen primitiven, beinahe komischen Eindruck. Lemmen in Brüssel und ein ungenannter Franzose stellen Teppiche aus. Die französischen leiden an dem Fehler, daß sie Pflanzenmotive, Blüthendolden und Kastanienzweige, allzu naturalistisch wiedergeben, während die belgischen, die in Knüpfarbeit gefertigt sind, rein ornamentale Muster in eigenartigen Farbenafforden zeigen. Die Lemmen'schen Kissen sind in ihrer einfachen Zeichnung vorzüglich. Die Keramik ist vertreten durch mattfarbige Vasen mit großen Blumenmustern von Damouise in Paris und die an Thüringer ländliche Erzeugnisse gemahnenden Töpfe und Teller des Belgiers Finch. Außerdem sind zu erwähnen die geschmackvollen Lederarbeiten von Charpentier in Paris, welche mit graziosen Reliefs geschmückt sind, ferner die kleinen metallenen Medaillons von demselben Künstler.

So zeigt auch die Ausstellung, wie Kunst und Kunstgewerbe in einander übergreifen. Ohne Zweifel ist es für die Entwicklung des Kunstgewerbes von Bedeutung, wenn sich, wie aller Orten, Künstler mit einem verfeinerten, geläuterten Geschmack des Handwerks bemühen und in der aufwärts leitenden Bewegung die Führerschaft übernehmen.

Von allgemeinstem Interesse dürfte eine Sammlung französischer Meister aus diesem Jahrhundert sein: Es sind die in Deutschland so spärlich vertretenen Naturalisten und Impressionisten, welche als die Ausgangspunkte der modernen Malerei, als die schöpferischen Genies der modernen Vielseitigkeit und Freizügigkeit gelten. Fast vollständig ist die Gruppe derselben vertreten, aber der Qualität nach nicht vollwertig. Für die Würdigung Corot's ist beispielsweise die landschaftliche Skizze mit Abendstimmung kein genügendes Beispiel. Auch die Pastelle von Millet („Winterlandschaft“ und „Acker mit aufziehendem Gewitter“) lassen noch nicht den monumentalen Zug des Meisters

erkennen. Courbet's „Beschnittener Waldweg“ drückt besser die Stärke des Malers aus, der mit dem Stoff zu ringen scheint und in seiner herben Manier und mit unerbittlicher Konsequenz seine Wahrheitsliebe bethätigt. Eine ganz verschiedene Natur ist Daubigny. Bei ihm liegt der Schwerpunkt in der poetischen Stimmung, welche in einem unendlich feinen koloristischen Klang ihren prägnanten Ausdruck findet. Die Ausstellung bringt zwei Bilder von Daubigny, eine frühlingslandschaft mit Blüthenbäumen und eine Nachstimmung. Ueber einem Dörfchen mit einer romanischen Kirche, das einem so vertraut erscheint, als hätte man es hundert Mal gesehen, steigt der Mond in goldig-schimmerndem Glanze empor. Von dem geheimnisvollen Halbdunkel heben sich ein paar blinkende Dächer ab. Sonst ist nirgends eine Linie, eine Grenze zu sehen. Alles Stoffliche ist aufgelöst in weiche, schmelzende Afforde, in undefinierbare Töne, welche die ganze Stimmung klar zusammenfassen. Der träumerische Friede, das Schweigen in der Natur kann nicht ergreifender in Farben geschildert werden. — Von den älteren Franzosen wäre zu nennen Decamps, der Maler des Orients, der hier im Vergleich zu seinen Epigonen etwas trocken und akademisch erscheint und Dupré, der gleich den Meistern von Fontainebleau ein ausgedehntes Terrain zum Vorwurf nimmt und sich mit liebevoller Sorgfalt in Busch und Strauch und alle Einzelheiten einer wechselvollen Vegetation vertieft. Von Ribot, dem Nachahmer des Ribera, ist eine figürliche Darstellung zu sehen, die in der Betonung der großen Form und lebendiger Charakteristik den Realisten seiner Zeit kennzeichnet, während das Kolorit des Bildes auf die klassische Schule des ersten Kaiserreiches zurückweist. Ein Gemälde, das für die ganze spätere Epoche sehr bezeichnend ist, rührt von Manet her. Es stellt eine grell beleuchtete Wiese mit Blumen und hohen Gräsern dar, aus welchen ein Knabenkopf mit einem Strohhut auftaucht. In der imponirenden faust Manet's giebt sich die ganze Frische des zielbewußten Neuerers zu erkennen, der aus innerer Ueberzeugung die ihn reizende Erscheinung zum Ausdruck bringt. Die großen, kühnen Farbenflecke, mit welchen er das Spielen von Sonnenlichtern und Luftreflexen in der freien Natur schildert, sind für seinen persönlichen Stil sehr charakteristisch und lassen den Künstler unter Tausenden sogleich erkennen. Von denen, die das Prinzip des Impressionismus eigenartig weiter gebildet haben, sind Claude Monet und Pissarro erschienen. Eine „Winterliche Ueberschwemmung“ von Monet giebt sich sehr lebenswahr in den gebrochenen, graublauen Tönen; bewunderswerth ist die skizzenhafte Wiedergabe des bewegten Wassers. Pissarro's „Ländlicher Obstgarten“ kommt nicht recht zur Geltung. Bilder, die in vollem Licht gemalt sind und volles Licht, das Flimmern der Luft und die Hitze eines Sommermittags mit seinen gebrochenen stumpfen Farben zum Ausdruck bringen soll, müssen unbedingt heller gehängt werden, um nicht manirt zu erscheinen. — Endlich ist noch Degas, dem man in Deutschland so selten begegnet, mit ein paar genialen, leicht kolorirten Zeichnungen (Bewegungsstudien zu Ballettösen) gut vertreten. Karl Krummacker.

Die Farbe und der Naturalismus.

Von Ottomar Bela.

Wenn ich mir ein Bild ansehe, so frage ich mich zunächst: möchtest du es besitzen, es in dein Zimmer hängen? Glaubst du, daß es bei öfterer und intimerer Betrachtung nicht an Reiz und fesselnder Kraft verlieren wird? Ist es, wie manche Patentsachen, nur gut zum kaufen und verkaufen, oder auch zum [behalten? Danach stellt sich dann der Werth des Bildes für mich fest.

Die Händler haben natürlich ganz andere Kriterien. Sie suchen Namen, Seltenheiten, Absonderlichkeiten und zahlen oft weit höhere Preise für ein Bild, das man nicht zum zweiten Male ansehen mag, als für ein solches, vor dem man sitzen und träumen — in das man sich hineinzusehen, ja selbst hineinzuversetzen vermag.

Ein Vorkommniß, das mir begegnete, hat eine ganze Gedanken- und Beobachtungsreihe bei mir veranlaßt, die sich um dieses Hineinsehen und Hineinversetzen einem Bilde gegenüber gruppieren, auch wenn sie vielleicht nicht alle zusammengehören, wie die Glieder eines Kettenbruchs nach der logischen Methode der Gelehrten.

Ich ging einmal mit einem großen Hunde und seinem Herrn die Friedrichstraße hinab. So nichts zu suchen, das war mein Sinn. Da gerieth plötzlich vor einem Kürschnerladen mein Freund, der Hund, in eine fürchterliche Wuth. Im Schaufenster lag ein Wolfsfell und der Kopf des Thieres, das ehemals in diesem Felle wandelte, lebte, liebte, litt und Schafe zerriß, fletschte mit sämtlichen Zähnen die Passanten an. Die gläsernen Augen der Bestie schimmerten in flackerndem Gaslicht, grünlich und gräulich aus dem Fenster hervor, und der Hund war kaum davon abzuhalten, sich durch die Scheiben zu stürzen, so lebensgetreu und abscheulich sah das Ungethüm aus.

„Nun male einmal solch' einen Kopf“, sagte ich zu meinem Begleiter, „ebenso groß und ebenso naturgetreu und dann sieh zu, wie Nero sich Deinem Bilde gegenüber verhält.“

Dieser Vorschlag gab zu einer längeren Diskussion Anlaß; wir geriethen hart aneinander, Nero knurrte mit hinein und ich gab nach, um nicht zerrissen zu werden.

Ein Wolfskopf, so fürchterlich und naturgetreu wie ein Medusenhaupt, wurde gemalt, in die richtige Lage und Beleuchtung gebracht und dann Nero darauf losgelassen. Der aber beschnupperte nur ängstlich den Blendrahmen. Das Gemälde sagte ihm nichts. Es war für ihn nichts weiter als Holz, Leinwand und Farbe.



Max Koch,
Deckengemälde.

Für Baron Krauskopf,
Hohenbuchau.

Die Gabe, sich in ein Gemälde hineinzuversetzen, war Nero nicht gegeben. Sie ist eine eminent menschliche. Sie fehlt den Thieren, sogar den höchststehenden, und ist auch für jede Menschenart eine andere. Das scharfe Auge des Thieres betrachtet die bildliche Darstellung auf der Fläche nur als Gegenstand.

Das ist ein Erfahrungssatz, der zu einer ganzen Reihe von weiteren Sätzen führt, die ich Lehrsätze nennen würde, hätt' ich mir nicht das Lehren abgewöhnt.

Es genügt die Thatsache.

Zwar erzählt eine Anekdote aus dem klassischen Alterthum, daß die Vögel des Himmels herabgestiegen wären, um von den Weinbeeren zu picken, die Apelles zu malen verstand. Aber entweder sind diese berühmten Stilleben der Kunstgeschichte plastisch polychrome Nachbildungen gewesen oder die betreffende Anekdote gehört in jene Welt, aus welcher die Griechen ihre Mythen schöpften. Selbst an den Preyer'schen Trauben, Altmannshäuser Auslese, hat sich noch kein Spatz vergriffen.

Wir dürfen hieraus folgern, daß die Malerei etwas vor der Plastik voraus hat. Sie ist menschlicher, gehört einer höheren Entwicklungsstufe an. Denn die Plastik ist in beschränktem Maße auch für die Thiere da. So lassen sich z. B. die Vögel durch in Gips nachgebildete Eier täuschen. Sie halten den ihnen untergelegten Kreideblock für ein selbstgelegtes Ei. Eine Zeit lang glauben sie sogar an die Schrecken der Vogelscheuche. Der kuhgestaltige Schirm, hinter welchem man die Enten beschleicht, der Papierdrache, mit dem man die Rebhühner vom Aufsteigen abhält und in die Stellneze treibt, spielen in Jagdbüchern eine nicht unbedeutende Rolle. Die von unsern stummen Mitgeschöpfen erhaltenen Eindrücke sind aber in allen Fällen sehr unbestimmte. Es steht fest, daß Vögel und anderes Wild einen Menschen im Felde als solchen nicht erkennen, solange er sich ganz regungslos verhält. Selbst hochstehende Thiere, wie das Pferd, zeigen für die Physiognomie ihres Herrn kaum ein Gedächtniß. Die best abgerichteten Löwen und zahmsten Stiere fallen ihren Herrn und Meister oder den Hirten wie einen fremden Eindringling an, falls er nicht die ihnen gewohnte Kleidung trägt und sie durch Gesten und Laute unterstützt. Vor allen Dingen scheint festzustehen, selbst für den klugen Begleiter des Menschen, den Hund, daß unsere „stummen“ Mitgeschöpfe trotz ihrer scharfen Sinne, eine bemalte Fläche ohne Verständniß betrachten und dieselbe auch im besten Falle so wenig zu deuten verstehen, wie etwa eine Schrift. Andere Sinne, insbesondere der Geruch, müssen ihrer Erkenntniß zu Hilfe kommen.

Und zwar ist das weiter nicht verwunderlich, da auch der Naturmensch ein Bild vorerst völlig verdutzt anstarrt und nicht weiß, was man damit will, und da sogar die so hoch stehenden Chinesen, welche gleichsam, dem Alter ihrer Kultur nach, den Rang des Doyens unter den Völkern einnehmen, unsere Linearperspektive nicht verstehen, und in ihren Gemälden auch kaum die Andeutung einer Vertiefung, einer Farbenperspektive geben.

Die Betrachtung eines Kunstwerkes, insbesondere der Malerei, setzt offenbar im Geiste ähnliche Vorgänge voraus, wie das Lesen einer Schrift. Sie regt die Phantasie an und wendet sich auf diesem Wege an unser Verständniß. Eine solche geistige Wirkung aber läßt sich mit sehr einfachen Mitteln erreichen, ja mit dem einfachsten vielleicht am ehesten. Und wir kommen damit auf den Ausgangspunkt unserer Plaudereien zurück. Die Farbe ist an einem Bilde nicht das Wesentlichste. Wenn man auf das koloristische Element einen übertriebenen Werth legt, so detrabiert man damit von der Würde der Kunst. Das geistige Element kann ihrer entziehen. Und wir dürfen uns dessen erinnern, daß Lessing es sogar beklagte, daß die Farbe überhaupt erfunden wäre. Eine einfache Radirung stand ihm höher, als das entsprechende Gemälde.

Es entsteht die Frage, ob die Malerei vom Beschauer nicht bloß ein Hineinsehen, sondern auch ein Hineinversetzen vererlangt, die objektive und subjektive Betrachtung. Ebenso wie der Naturmensch, muß der Kulturmensch selbst das Hineinsehen

erst lernen, muß Anleitung dazu haben. Das ist nun, wie mir scheint, die Bedeutung und der Zweck des Rahmens. Er grenzt ab, er schlägt den Blick in Fesseln. Eine „Cleopatra“ von Böcklin wäre ohne den ihre Stirn beschattenden Rahmen garnicht zu verstehen. Und doch ist der Rahmen etwas ganz Unnatürliches; die Natürlichkeit selbst also nur eine Accidenz, etwas an und für sich künstlerisch Unzulängliches und Unerreichbares.

Wenn lediglich die möglichste Naturwahrheit den Werth eines Gebildes ausmachte, so wäre die bekleidete Wachsfigur das höchste Produkt der bildenden Kunst. Nur eine solche vermöchten auch die Australneger, welche im Casan'schen Panoptikum zu Berlin Vorstellungen gaben, ohne Weiteres zu deuten. Wenn die Naturalisten recht hätten, so müßte man überhaupt davon absehen, die Körperlichkeit auf der Fläche zu entwerfen; dann müßte man das Marmorstandbild ganz intensiv in Lokalfarbe tauchen, kurz, nicht mehr malen, sondern bemalen. Noch einfacher wäre es, sie anzuziehen, wie die mittelalterlichen Heiligen an ihren Namensfesten. Ein Raphael und die Präraphaeliten stünden dann tief unter den Wirklichkeitsnachahmern der Jetztzeit, und gefeierte Meister der Gegenwart, wie Böcklin, der Visionär und Farbensänger, der uns mit Riesenkunst in den Glauben an Niegesehenes, Niegewesenes hineinzwingt, auch dieser stünde dann weit unter dem farbendürftigsten „Grauler“, welcher das Bedürfniß empfindet, die Natur auszuschlachten.

Giebt es auch in der Kunst eine goldene Mittelstraße? Muß man wie die Schablone, auch das Extrem meiden? Müßte man nicht einerseits alle Eigenart, also das Höchste in der Kunst, verbannen, wenn nur die Naturwahrheit gelten sollte? Und andererseits, würde sich nicht alle Formenreinheit verflüchtigen und in das Symbolische auflösen, wenn nur die abstrakte Bedeutung als das Wesentliche des Kunstwerks hingestellt würde?

Die Schwärmer für die polychrome Plastik berufen sich auf den Zeus des Phidias aus Elfenbein und Gold, auf die bemalten Figuren in den Friesen der griechischen Tempel. Aber die Frieze sind schon Rahmen, die das Gemälde abschließen. Und die aus einer Masse geformten plastischen Kunstwerke werden keineswegs naturalistisch bemalt. Durch die Bemalung, ebenso wie durch das Material wurden Fleisch und Gewandung jedes nach seiner Art in Gegensatz zu einander gebracht. Das ist aber noch lange kein Naturalismus.

Ein mit Geschmack und Farbensinn begabter Bildner kann durch die Verwendung verschiedener Materialien unter Umständen auffallende und dennoch harmonisch geschlossene Wirkungen erzielen. Und auf die Wirkung kommt es an. Nicht auf die Naturwahrheit. Es gilt das Wort Perin's, des Grazioso in „Donna Diana“, auch auf dem Boden der bildenden Künste. „Ei was fühlen, hier gilt es gut Komödie spielen.“ Es ist gewiß sehr schwer, in der Sucht nach Wirkung innerhalb der Gebote des guten Geschmacks zu bleiben. Dem Bildner in Thon und Stein, der ohnehin mit dem groben Stoff und der zum Naturalismus verleitenden Handgreiflichkeit des plastischen Gebildes zu kämpfen hat, muß dies besonders schwer werden. In jedem Falle ist diese Grenze eine andere. Die gemalten Giebfelder der Griechen standen in innigem Zusammenhange mit der schneeigen Architektur und mit dem darüber sich wölbenden Himmel. Es waren chromoplastische Bilder, oben im Rahmen, ähnlich manchen Gebilden der englischen Intensity-Schule. Burne Jones „Laus Veneris“ im Burlington-Museum in London ist ein Bild mit plastisch-reliefartig eingelegten und sodann übertünchten Figuren und vergoldeten Gewändern. Es ist von einer weltentrückenden und berückenden Wirkung, die im allerschärfsten Gegensatz zum Naturalismus steht. Wer möchte sich dem Reiz schön getönter Porzellan- oder Majolika-Figuren entziehen? Und doch ist es auch hier nicht die Naturwahrheit, sondern die Stilisirung, die Eigenart des Stoffes, auf dem sich tausend Lichtreflexe spiegeln, welche unsere Sinne gefangen nehmen.

Alle diese Dinge treten nicht mit der Anmaßung auf, uns täuschen zu wollen, sie geben sich ehrlich für das, was sie sind.

Sie erfreuen den Luxusmenschen durch ihren Anblick, ohne den kunstinnigen Menschen zu verlegen, wie dies bei den polychromen Bildungen vielfach geschieht. Das bemalte Standbild Raphaels, welches auf der ersten Berliner polychromen Ausstellung prangte, stand neben seinem unbemalten Urbild in Marmor. Es machte einen niederschlagenden Eindruck. Die großen grauen Flächen des Mantels wirkten eintönig; auf dem unbemalten Standbild dagegen konnte man dem feinsten Spiel des Lichtes auf der leise bewegten Form mit Entzücken folgen. Dieselbe Farbe, welche die rohere Form verdeckt und dem Auge annehmbar erscheinen läßt, wirkt zerstörend, wenn sie das zarte Detail in Licht und Schatten aufhebt. Man ist deshalb sehr schnell von der

eine kräftige Wirkung berechnet ist, welche fürchterlich „fernen“ soll, wie die griechischen Friesse, kann durch sie gehoben werden. Die Portraitbüste dagegen, die einer intimen Betrachtung unterliegt, verträgt kaum eine leichte Abtönung. Die Beispiele der dezenten Frauenbüste Tilgners, des vielfach preisgekrönten Wiener Bildhauers und seines Klein'schen Gegenüber mit stark dunkelgetöntem Haar auf einer späteren Berliner Ausstellung boten darin eine auffallende Belehrung. Auf der 1889er Ausstellung schloß Adolf Hildebrand, der Florentiner, mit seiner elfenbein- getönten Büste den stärker tönenden Meistern gegenüber den Vogel ab. Ob in dieser leisen Tönung nicht auch ein Theil des Reizes liegt, der den ausgegrabenen Antiken eigen ist?



Max Koch, Orakel in Delphi.

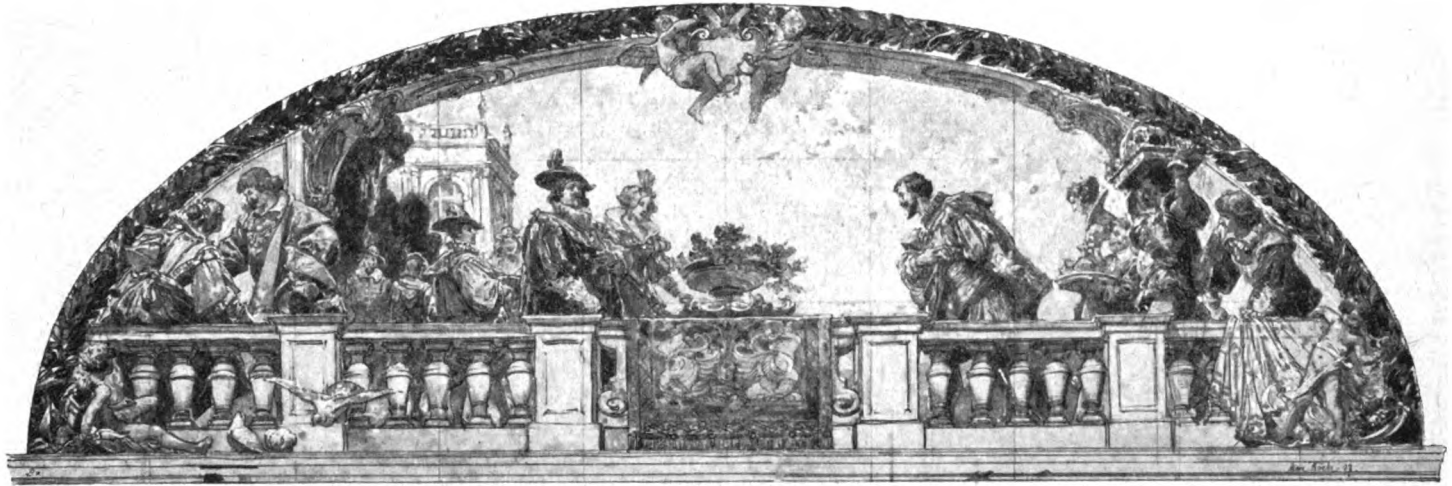
Bemalung zurückgekommen. Je mehr der Künstler sein Werk durcharbeitet, ziselirt, sagen wir vergeistigt hatte, umso mehr verzichtete er auf die Farbe. Nur die rohere Form, welche auf

Naturalistisch sind ihre diversen Töne wahrlich nicht. Und man könnte sich getünchte Sachen in einer Sammlung solcher Antiken, z. B. der vatikanischen, doch kaum vorstellen.

Die Ausstellung des Lucasclubs in Düsseldorf.

Es ist eine bekannte Thatsache, daß die Düsseldorfer auf den großen auswärtigen Ausstellungen, in München, Dresden oder Berlin, wo sie als geschlossener Cyclus auftreten, meist am Ziele vorbeischießen. Es gelingt den rheinischen Künstlern nicht, als Gesamtheit einen bleibenden Eindruck zu hinterlassen und bei Einzelnen hat es beinahe den Anschein, als ob sie sich mit Absicht im ungünstigsten Lichte zeigten. Ob es an einer thatkräftigen Leitung fehlt, ob persönliche Meinungsverschiedenheiten, Cliquenwesen oder allgemeine Gleichgiltigkeit daran schuld sind, ist schwer festzustellen: Jedenfalls thut man gut, die Düsseldorfer nicht nach den Leistungen im allgemeinen Wettkampfe zu beurtheilen. Man muß sie auf heimischem Boden auffuchen, um sie überhaupt kennen zu lernen und ihre Sprache zu

verstehen; allerdings nicht, auf den Pfingstaussstellungen in der Kunsthalle, welche nur für Verkaufszwecke zugerichtet werden, sondern in der regelmäßig im Winter stattfindenden Ausstellung des St. Lucasclubs. — Der Lucasclub besteht aus einer kleinen Anzahl jüngerer Künstler, die sich in gleichem Ideengang und gemeinsamem ernstem Streben verbunden wissen, als welche sie zu den Führern einer sich leise vollziehenden Schwenkung, einer unverkennbar fortschrittlichen Bewegung zählen. In dem ganzen Unternehmen der Lucasbündler ist der lebendige Pulsschlag eines unabhängigen, schöpferischen Geistes zu verspüren, der den Muth hat, mit erstarrten Formen zu brechen, gleichwie er in weiser Beschränkung den lokalen Grundton zu bewahren weiß, ohne sich um die Lodungen einer gerade herrschenden Mode zu kümmern.



Max Koch, Supraporte für Baron Krauskopf-Hohenbuchau.

Prof. Arthur Kampf ist vielleicht am engsten mit dem rheinischen Boden verwachsen, da er derselben Akademie, der er jetzt als anregender Lehrer vorsteht, seine Ausbildung verdankt. Was ihn auszeichnet, ist die Schärfe der Beobachtung, die Gabe, bei jeder Linie, jeder Bewegung, ja bei ganzen Situationen und dramatischen Begebenheiten das Charakteristische sogleich zu erfassen und dem Gedächtnis einzuprägen; und solche nach der Erinnerung und dem persönlichen Empfinden innerlich verarbeiteten Eindrücke, in denen sich die ganze Ueberlegenheit seines Könnens offenbart, gehören zu den besten unmittelbaren Leistungen seiner Kunst. Die ausgestellten „Erinnerungsstizzen“, wie Kampf die verschiedenen vollständig ausgeführten Darstellungen betitelt, sind die Früchte einer im vorigen Sommer unternommenen Reise nach Spanien. Es sind Bilder aus dem spanischen Volksleben, Tänzerinnen und Tänzer, in deren leidenschaftlicher Bewegung die ganze Lebensfreude der romanischen Rasse zum Ausdruck gelangt, ferner Arbeiter, Stierkämpfer und Bettler. In der realistischen, keineswegs rohen, sondern lebenswürdig eingehenden Schilderung der verwahrlosten Müßiggänger zeigt sich in hervorragender Weise Kampf's psychologische Beobachtung, während er in einer originellen Schiffstudie lediglich auf malerische Qualitäten den Nachdruck legt.

Ein anderer Ideenkreis beschäftigt G. Spatz, dessen kraftvoll durchgeführte Aquarelle und Kohlenzeichnungen ein reifes technisches Können beweisen; der Inhalt seiner Darstellungen — die einzelnen Figuren sind nämlich als Träger starker Stimmungen und Gemüthsbewegungen, wie „Reue“ und „sinnliche Meditation“ aufgefaßt — scheint auf Nachempfinden englischer Vorbilder zurückzuweisen und wird wohl kaum vielseitiges Verständnis finden.

A. Frenz vertritt diesmal nicht den Düsseldorfer decorativen Stil, der so leicht Gefahr läuft, sich zum äußeren Pathos zu verflachen, sondern erzählt sinnig und lebenswürdig ein mythologisches Märchen, „Die Geburt der Venus“. Am Gestade eines griechischen Seeplatzes blicken kräftige Volks-

gestalten hinab auf die seltsame Erscheinung des Meeres. Die Schaumgeborene, ein zierliches weißes Märchenjungfräulein kauert, scheinbar erstaunt über die Welt um sie her, in einer aufgeklappten Muschel, welche von Seelöwen gezogen wird. Die frenz'sche Auffassung, welche sich in keiner Weise an die Böcklin'sche anlehnt, zeichnet sich durch starke malerische Gegensätze und durch tiefe gesättigte Farbengebung aus.

Der originellste Figurenmaler des Kreises ist Gerhard Janssen, mit welchem er eigentlich nichts gemein hat, als das Talent psychologischer Vertiefung. Seine Stoffe pflegt er dem Leben niederer Volksklassen zu entnehmen, deren urwüchsige Aeußerungen in Schenken, auf Volksfesten und Kirnmessen er mit derbem naturalistischen Humor wiedergibt. Seine Vorzüge bestehen eben so in breitem, virtuosem Vortrag, in einer überaus fein nuanzierten Tonempfindung, wie in der lebendigen Auffassung. Davon zeugen eine „Wirthshauszene“, ein „Selbstporträt“ und eine „Gruppe Säue“.

Die Landschaftsmaler, die sich in ihren Motiven diesmal fast alle an die heimische Scholle gehalten haben, sind vielleicht gerade deswegen in ihren Leistungen so gleichmäßig gut. Prof. Olaf Jernberg bringt ein großes Herbstbild, eine im Sonnengold glühende Allee, von der sich der tiefblaue klare Himmel effektiv abhebt. Liefegang's Hauptwerk ist ebenfalls eine Allee mit stark leuchtenden Lokalfarben. Wendling ist diesmal mit einem Figurenbild vertreten, einem holländischen Genre, das durch eigenartiges Kolorit und die geistreiche Lösung eines Beleuchtungsproblems auffällt. Henke giebt neben einem Thierstüd (Säue) ein Waldinneres von großer Kraft und Wirkung, und Hermanns bringt sehr feine Stimmungslandschaften, koloristische Architekturen und Kircheninterieurs. Eugen Kampf geht seine besonderen Wege, indem er den belgischen Küstenstrichen, die ihm in ihren wechselvollen Eigenthümlichkeiten zur zweiten Heimath geworden sind, immer neue Reize abgewinnt.

Kunsliteratur und Kunstreproduktion.

H. Knackfuß, Künstlermonographien (Verlag Velhagen & Klasing).

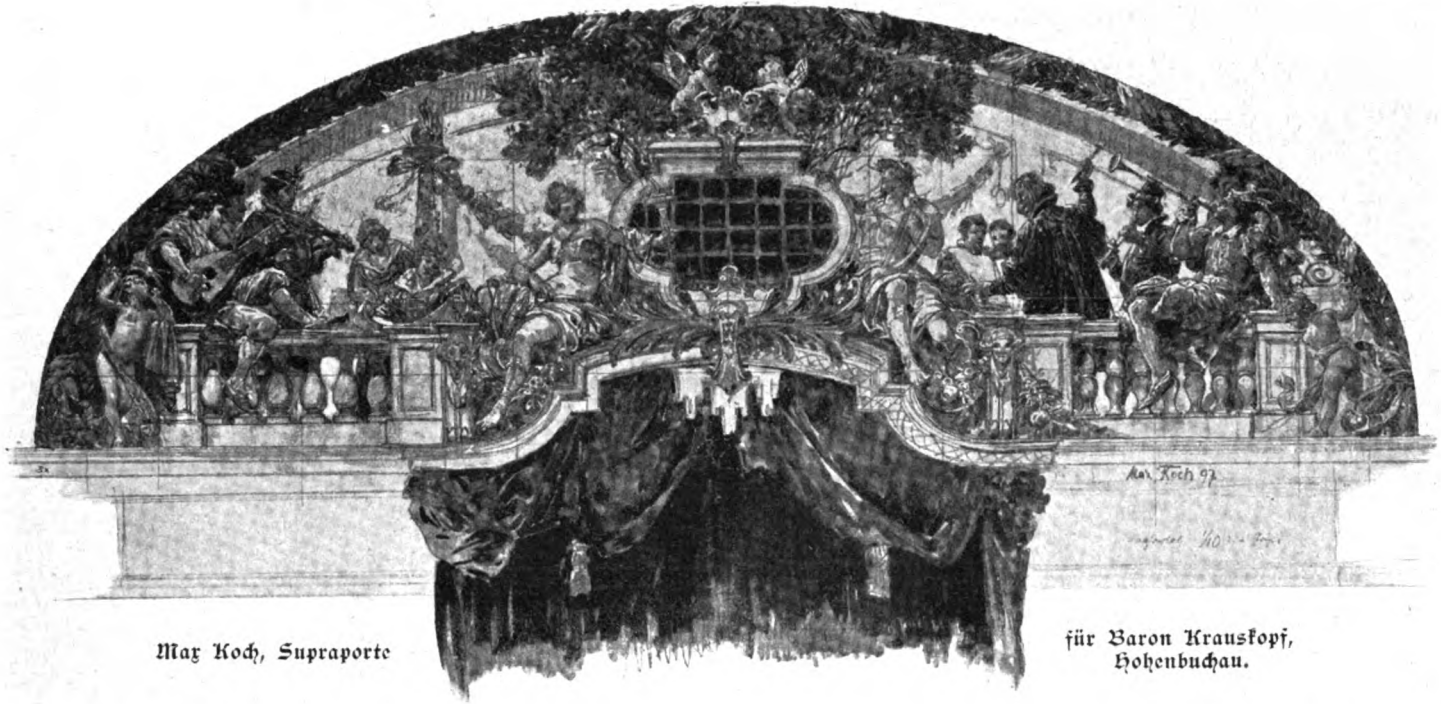
Von denen, die die glänzende und rasche Entfaltung der belehrenden Kunsliteratur gefördert haben, muß dem Verlag von Velhagen & Klasing und Professor Hermann Knackfuß eine Führerrolle zugesprochen werden. Sie waren die Ersten, die in ihren Künstlermonographien eine entscheidende Reform in Sachen des kunstgeschichtlichen Anschauungsunterrichts für die breite Masse anbahnten.

Das Unternehmen hat sich für das allgemeine Kunstverständnis, das somit auch in kleinen abgelegenen Orten an der Hand des gegebenen Materials angeregt und gefördert werden kann, ein großes Verdienst erworben. Daß besonders auf die Wiedergabe von Handzeichnungen ein Hauptgewicht gelegt wurde, begrüßen alle freudig, die den Künstler in seiner Werkstätte aufsuchen wollen, um in das Wesen der produzierenden Kunst tiefer einzudringen. Die Sammlung der bis jetzt vorliegenden Werke, mit einem Material von mehr als 3000 Abbildungen umfaßt 29 Monographien über Raffael, Rubens, Rembrandt, Michelangelo, Dürer, Menzel, Teniers d. J., A. v. Werner, Murillo, Knaus, Franz Hals, van Dyck, Ludwig Richter, Watteau, Thorswaldsen, Holbein d. J., Defregger, Terborch und Jan Steen, Reinhold Begas,

Chodowiecki, Tiepolo, Vautier, Botticelli, Ghirlandajo, Veronese, Mantegna, Schinkel, Tizian. (Preis des Bandes 2 und 3 Mark.)

H. Knackfuß und Max Eg. Zimmermann. Allgemeine Kunstgeschichte. (Verlag Velhagen & Klasing).

Als Ergänzung der Künstler-Monographien erscheint in der gleichen vornehmen Ausstattung, mit derselben Bilderfülle eine „Allgemeine Kunstgeschichte“. Das ganze Werk wird 3 stattliche Bände mit über 1000 Abbildungen enthalten (Preis 24 Mark). Bis jetzt liegt der erste Band vor, die „Kunstgeschichte des Alterthums und des Mittelalters bis zum Ende der romanischen Epoche“, von Prof. Dr. Max Eg. Zimmermann, mit 411 Illustrationen (Preis br. 8 Mark). Geben die Monographien abgeschlossene Darstellungen einzelner Meister, so bietet die „Allgemeine Kunstgeschichte“ eine Uebersicht der Kunstentwicklung im Zusammenhang. Hinsichtlich des Umfangs haben die Herausgeber und Verfasser das glücklichste Maß gefunden; die Kunstgeschichte ist weder zu kurz noch zu umfangreich. Sie hebt die Hauptsachen hervor, geht auf den geistigen Charakter der Zeit zurück und giebt in lebendiger Darstellung farbenreiche Bilder der vergangenen Kunstepochen.



Mag Koch, Supraporte

für Baron Krauskopf,
Hohenbuchau.

Alwin Schulz. Allgemeine Geschichte der bildenden Künste (historischer Verlag Baumgärtel, Berlin).

Die letzten 3 Lieferungen entsprechen teglich wie illustrativ den Erwartungen, die an die Weiterentwicklung dieser Kunstgeschichte gestellt werden durften. Der 4. Band des Werkes: Die Kunstgeschichte der neueren und neuesten Zeit wird in den Lieferungen 16 und 17 fortgeführt; im Besonderen enthalten diese die Baukunst des 18. und 19. Jahrhunderts. In anziehender Weise entwickelt der Verfasser dieses interessante Gebiet der Kunstgeschichte von der heiteren Epoche des Rokoko- und Barockstils bis zu den Schöpfungen modernen Geistes. Eine Auswahl trefflich abgebildeter Bau- und Kunstdenkmäler vermittelt das Verständniß des Stoffes. Lieferung 18 setzt den 1. Band: Die Kunst des Alterthums, fort. Hier begegnen wir den Kunstäußerungen der Perser, Phönizier, Juden u. A. m. Die somit begonnene Darstellung der wichtigsten aller Kunstepochen muthet schon in ihrem Anfang durch die neue Behandlung des Stoffes sowohl wie durch Beigabe eines in zweckmäßiger Weise gebotenen Bilderschmucks an.

Ad. O. Troitzsch, Publikationen der Kgl. Nationalgalerie.

Für das laufende Vereinsjahr sind wieder 23 neue Lichtdrucke erschienen, die die Gesamtzahl auf 189 vermehren und jedem Geschmacks etwas Befriedigendes bieten. Schon längst beschränkt sich die Vereinigung der Kunstfreunde für amtliche Publikationen der Königl. Nationalgalerie bei der Bestimmung der zu vervielfältigenden Werke nicht mehr auf die Gemäldesammlung in der Nationalgalerie, sondern trifft eine Auswahl aus anderen Berliner und auswärtigen Museen und Privatsammlungen. So bringt sie u. A. gute Drucke nach H. v. Angelis Portrait des Kaisers und der Kaiserin Friedrich, sowie nach Delobbes Tochter des Ozeans. Unter den neuesten Blättern befanden sich ferner mehrere Bildnisse Wilhelms II. von M. Koner und E. Nofer. Die Landschaft ist gut vertreten durch Normann (Sognefjord), Fliedel (Kellersee, ein Motiv aus der holsteinischen Schweiz), Willroider („Morgen und Abend“) und Louis Herzog („Dom Eise zerschellt“) und die „Pescatori“, eine italienische Landschaft mit Fischern als Staffage. Von Karl Röckling giebt die Sammlung zwei Bilder aus den Entscheidungskämpfen des deutsch-französischen Krieges wieder.

Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Wien. Hauschatz moderner Kunst. Heft VI und VII.

Die soeben erschienenen neuen Hefte bringen neben mannigfachen Erscheinungen, die auf den Geschmack eines großen Publikums eingehen, werthvolle Radirungen nach modernen Meistern, wie „Die Hanfspinnerinnen“ von M. Liebermann, „Am Morgen“, von F. v. Uhde, ferner das G. Max'sche „Jatrus Töchterlein“, und aus früherer Zeit „Die Lautenschlägerin“ von F. A. v. Kaulbach, alles Wiedergaben, die sich mit den besten Photographuren messen können.

Der Ornamentenschatz, mit 100 Tafeln und Text, von Baurath H. Dolmetsch, herausgegeben von Jul. Hoffmann in Stuttgart (24 Mark).

Von der hohen Leistungsfähigkeit unserer modernen Reproduktionsverfahren giebt das vorliegende Werk in seinen prachtvoll ausgeführten 100 Farbendrucktafeln ein ehrenvolles Zeugniß. „Ein Musterbuch allvoller Ornamente aus allen Kunst-Epochen“ nennt es sich, und in der That ist der Inhalt nicht nur reichhaltig, sondern auch das nach Gruppen zusammengestellte Material selbst musterhaft ausgewählt. Was man von derlei Werken nicht immer sagen kann, trifft hier zu, daß auch die Farböne in den meisten Fällen durchaus gelungen sind und den alten Originalen entsprechen. Das Werk dient ebenso dem Kunsthandwerker, wie dem Forscher, denn wenn es dem ersteren nachahmenswerthe Muster bietet, so liefert es dem anderen werthvolles und zum Theil sogar neues Studienmaterial, sowohl für die älteren Epochen, wie für die neueren Zeiten, des XVIII. Jahrhunderts und der Empire.

R. F.

Georg Hirth. Die Aufgaben der Kunstphysiologie. (Verlag G. Hirth, München.)

Das frische, anregende Werk, das in der lebendigen auf eigene Anschauung des Verfassers beruhenden Darstellung allen Kunstfreunden warm empfohlen werden kann, liegt nunmehr in zweiter Auflage vor und ist durch ein interessantes Schlusskapitel („Wie Bilder betrachtet sein wollen“) bereichert worden.

Al. Lichtwark. Vom Arbeitsfeld des Dilettantismus, Blumenkultur, Wilde Blumen, Uebungen in der Betrachtung von Kunstwerken, die Wiedererweckung der Medaille. Deutsche Städtestudien. (Verlag Gerhard Rühmann, Dresden.)

Mit bewundernswerther Klarheit hat der Verfasser in diesem Werkchen die Aufgabe gelöst, die ästhetischen Grundanschauungen im Volke zu wecken und zu entwickeln. Seine Schriften dürften sich der größten Popularität erfreuen, da Lichtwark von konkreten Beispielen in Hamburg ausgehend mit überzeugenden Vorschlägen die Grundlage für ein allgemeines Interesse an nationaler Kunst zu schaffen sucht. Ein Muster für die größte Einfachheit der Darstellung ist in den „Uebungen in der Betrachtung von Kunstwerken“ gegeben, einem Buch, das auf dem thatsächlich gepflegten künstlerischen Anschauungsunterricht Lichtwark's mit einer Mädchenschulkasse beruht.

Hugo Licht, Architektur der Gegenwart. (Verlag E. Wasmuth, Berlin.)

In der jetzt erschienenen 15. und 16. Lieferung werden eine Reihe von Monumental- und Prachtbauten vorgeführt, welche ein Bild von den verschiedenen architektonischen Strömungen im In- und Auslande geben. Unter den ersteren seien die Rathhäuser von Hamburg und von Schaerbeel bei Brüssel, das Reichsgericht in Leipzig, die Kunstakademie in Dresden, sowie die Neubauten der dortigen Residenz, ferner das Stadtheater und der Parkklub in Budapest genannt.

Vermischtes.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.

Wiedergefundene Bilder.

Die fünf Kartons, die Prof. Lindenschmit für die Frankfurter Schützenfesthalle im Jahre 1862 gemalt hatte, wurden nach dem Fest vom Festauschuß dem Schützenverein geschenkt und dienten bis zum Jahre 1867 zur Ausschmückung der Schießhalle am Röderberg. Mit dem Umzug auf die bürgerlichen Schießstände waren die Bilder verschwunden, jede Spur war trotz angestellter Nachforschung verloren. In der letzten Zeit forschte nun der Sohn von Prof. Lindenschmit, der jetzt in München lebende Schriftsteller Willy Lindenschmit, nach den verschollenen Werken seines Vaters. Ein glücklicher Zufall führte rasch auf die Spur: die Bilder waren die langen Jahre hindurch im Gebälk des Hauses der bürgerlichen Schießstände aufbewahrt und wurden in sehr gut erhaltenem Zustande aufgefunden. Sie sind auf grober Leinwand in Leimfarbe gemalt, ihre Höhe beträgt je 2,60, ihre Länge je 6 Meter. Das Giebelbild zeigt die Germania, während die vier Friesbilder vier Hauptsiege der Deutschen gegen Römer, Magyaren, Türken und Franzosen darstellen. Dem Eingang der Festhalle gegenüber war links die Varusschlacht, rechts die Schlacht auf dem Lechfeld, zwischen beiden Kartons Karl der Große im Kaiserornat, links und rechts von beiden der Therusker Hermann und Otto der Große. Neben dem Eingang rechts befand sich die Türken Schlacht im Jahr 1683 bei Wien, links die Franzosenschlacht an der Raxbach. Zwischen diesen Kartons Freiherr vom Stein, zur Seite rechts der Prinz Eugen, links Blücher, der Marschall Vorwärts. Die „Kompositionen sind“, so heißt es in Gedenkbuch des Schützenfestes von 1862, „frisch, kühn, gewandt und in der vom Moment bedingten und für den Moment bestimmten, für die große Entfernung berechneten derben Ausführung wirkungsreich genug, daß sie der Schützenverein, dem sie das Centralcomité nach dem Fest zum Geschenk gemacht hat, zum Schmuck seiner Schießhallen verwenden wird.“ Der Schützenverein hat beschlossen, die fünf Kartons dem städtischen Archiv zur Aufbewahrung zu überweisen.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.

— Böcklin's Stammbaum. Arnold Böcklin's Vorfahren stammen nicht aus Basel, sondern aus dem Kanton Schaffhausen, aus der Dorfgemeinde Beggingen. Der dortige Zivilstandsbeamte theilt mit, daß sich in den Eheregistern folgende Einträge finden: Getraut den 13. Juli 1801 zu St. Margaretha in Basel: Jakob Böcklin, Sohn des Jakob Böcklin von Beggingen und der Eva Bollinger von Beggingen mit Salomea Ewald von Fehrenbach aus dem Hanaufischen. Aus dieser Ehe sind 2 Kinder eingetragen. Der Sohn Christian Friedrich Böcklin wurde unterm 14. Juni 1824 in das Bürgerrecht der Stadt Basel aufgenommen und hatte laut Mitteilung des Zivilstandsamts Basel einen Sohn Arnold Böcklin, geboren zu Basel den 16. Oktober 1827.

— Die Herkunft einer Schillerphotographie. Von Paris aus war über Landau in das Marburger Schillerhaus die Photographie einer Statue gelangt, die den an die Erde gefesselten Dichter darstellt, dem tröstend die Muse naht. Das Bild trägt die Unterschrift: Gradler, Idealismus. Der Berliner Bildhauer O. Gradler betheiligte sich 1872 an dem Wettbewerb um das Goethedenkmal in der Reichshauptstadt. Die fragliche Photographie dürfte nach einem Gipsmodell angefertigt sein, das für einen ähnlichen Zweck bestimmt war. Sie trägt die Nummer 2322 und dürfte somit einer Kunstausstellung entstammen oder aus dem Kunsthandel hervorgegangen sein.

— Kunstkennerchaft. Für die Bedeutung von Sachverständigen-Urtheilen charakteristisch ist ein Brüsseler Prozeß. Herr Vandendaele in der Brüsseler Vorstadt Saint-Josse ten Noode besaß ein viel bewundertes, Hobbema bezeichnetes Gemälde. Der Maler Alfred Stevens, der es genau geprüft hatte, erklärte es als zweifellos echt. Vandendaele trat mit den Pariser Händlern Lestier und Palors in Unterhandlung, um das Gemälde an Herrn Moritz Saint zu verkaufen. Die Sache kam zum Abschluß. Inzwischen aber gewann Saint Zweifel an der Echtheit des Gemäldes, für das schon 10 000 Fr. bezahlt waren und er verklagte den Vandendaele wegen Betruges, da er eine Nachbildung als Original verkauft habe. Die Brüsseler Staats-



Mesdag, Federzeichnung.

anwaltschaft ließ das Gemälde durch drei gerichtliche Sachverständige aus Paris prüfen, und alle drei erklärten übereinstimmend, daß das Gemälde nicht echt, sondern eine Nachbildung sei. Die Anklage wurde erhoben. Der Anwalt des angeklagten Vandendaele machte geltend, daß nichts schwerer sei, als die Echtheit oder Nichtechtheit eines alten Gemäldes festzustellen. Der Gerichtshof sprach Vandendaele frei und verurtheilte den Kläger in die Kosten, hielt also das Gemälde für echt.

Gedanken über bildende Kunst.

Um in der Kunst etwas Hervorragendes zu leisten, bedarf es einer gewissen Dreieinigkeit: einer männlichen Energie, einer weiblichen Zartheit und einer kindlichen Naivität.

Der Künstler soll nicht bei seiner Arbeit auf halbem Wege stehen bleiben. Fleiß ist die Hälfte der Bedingungen für ein Talent. Er soll nicht allein durch Komposition und oberflächliche Durchführung wirken wollen. Es ist, als wenn ein Landwirth die Ernte als Grünfutter für das Vieh abschneidet, anstatt sie ausgereift als Nahrung für Menschen zu verwerten.

Der Künstler ist nur im Stande, seine Gedanken aufzuschreiben in den Ruhepausen seiner Produktion. Er ist zu vergleichen mit der Dampfmaschine, die nach langer Fahrt im Lokomotivschuppen steht. Sie scheint ermüdet, aus kleinen Ventilen zischt der Dampf, und die Maschine rüstet sich zu neuer Fahrt.

R. Vegas.



Der Ausschuss für Kunst im Handwerk München.

Zu dem Zwecke, das neue Kunsthandwerk wirksam zu fördern, hat der oben genannte Ausschuss, der bereits im verflossenen Jahre eine Ausstellung erlesener Erzeugnisse der neueren Richtung (unter dem Namen „Kleinkunst“) im Glaspalast zu München veranstaltete, sich unter dem Namen Ausschuss für Kunst im Handwerk in München enger zusammengeschlossen und zu seinen bisher verfolgten Zielen, das neuere Kunsthandwerk durch Anregungen zu künstlerischen Arbeiten und deren Ausstellung, insbesondere auch durch seine würdige Vertretung in Paris 1900 zu fördern, noch die Errichtung einer Auskunftsstelle in München über alle in das Gebiet gehörigen Fragen, sowie die Gründung einer Gesellschaft m. b. H. beschlossen, die künstlerische Entwürfe ankauft, anfertigen lässt und sie so in Handel bringt, daß bei Ausschluß aller Geschäftsgefahr der Hauptantheil des Gewinns dem ausführenden Künstler zu gute kommt.

Beide Einrichtungen seien hiermit dem Publikum auf das Wärmste empfohlen: sie bezeichnen einen wirksamen Schritt nach vorwärts, und es steht zu hoffen, daß bei allseitiger Unterstützung auch Seitens des kaufkräftigen, für ein deutsches Kunsthandwerk empfänglichen Publikums, der deutsche Kunstmarkt auch in dieser Beziehung im Stande sein wird, dem Auslande die Spitze zu bieten. Jedenfalls giebt das thatkräftige Vorgehen des Ausschusses einen Beweis dafür, daß man hoffen darf, ein Gebiet für deutsche Kunst im Handwerk wieder zu gewinnen, das dank unserer Sorglosigkeit leider schon zum Theil an die Fremden verloren gegangen ist.

Um Mißdeutungen vorzubeugen, heben wir hervor, daß der Ausschuss sich keineswegs als eine Art „Sezession“ des bayerischen Kunstgewerbe-Vereins betrachtet wissen möchte; vielmehr wird er nach wie vor diesem hochverdienstlichen Vereine seine Mitwirkung auf dem Gebiete des neueren Kunsthandwerks zuwenden und unter Zusammenfassung seiner Kräfte auf dieses eine Gebiet im Uebrigen Hand in Hand mit den allgemeineren Bestrebungen des bayerischen Kunstgewerbe-Vereins gehen.

Um eine Anschauung von den Zielen des Ausschusses für Kunst und Handwerk zu geben, lassen wir hier zunächst seine Satzungen folgen, die an praktischer Kürze des Ausdrucks nichts zu wünschen übrig lassen.

§ 1.

Der Ausschuss für Kunst im Handwerk bezweckt die Förderung des neuen deutschen Kunsthandwerks. Er sucht diesen Zweck zu erreichen:

1. durch die Veranstaltung von Ausstellungen erlesener Erzeugnisse des neuen Kunsthandwerks (zur Zeit insbesondere durch die würdige Vertretung des neuen deutschen Kunsthandwerks auf der Pariser Weltausstellung 1900);
2. durch Anregung zu künstlerischen Entwürfen;
3. durch die Gründung einer Gesellschaft mit beschränkter Haftung unter der Bezeichnung Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, deren Zweck ist:
 - a) der Ankauf und die mustergültige Ausführung künstlerischer Entwürfe,
 - b) deren unmittelbarer, geschäftlicher Vertrieb unter möglichst günstigen Bedingungen für die beteiligten Künstler, sowie unter fortdauernder Gewährleistung des künstlerischen Werthes den Käufern gegenüber,
 - c) die Heranbildung künstlerischer Kräfte in handwerklicher Technik;
4. durch Errichtung einer Auskunftsstelle in München, deren Aufgabe ist,
 - a) den beteiligten Kreisen gegen billige Vergütung über alle Fragen des neuen Kunsthandwerks Auskunft zu ertheilen; insbesondere
 - b) die engere Verbindung zwischen Künstlern, Handwerkern und Bestellern zu vermitteln;

- c) eine unlautere Ausbeutung der in Handel gebrachten künstlerischen Arbeiten, die vom Ausschuss übernommen sind, durch geeignete Verträge zu überwachen und durch zweckentsprechende Veröffentlichungen zu verhindern.

§ 2.

Der Ausschuss für Kunst im Handwerk besteht aus einem Vorsitzenden, einem Geschäftsführer und vier Mitgliedern; letztere müssen stets Künstler von Beruf sein. Zur Erledigung von Rechtsfragen steht ihm außerdem ein Rechtsbeistand zur Seite. Im Falle des Austritts eines Mitgliedes ergänzt sich der Ausschuss durch Zuwahl nach Stimmenmehrheit und wählt seinen Vorsitzenden ebenso. Der Ausschuss bildet bei Ausstellungen, die er veranstaltet, das Aufnahmegericht und prüft im Uebrigen die eingegangenen Entwürfe. Handelt es sich dabei um Arbeiten von Ausschussmitgliedern, so scheiden diese für den Fall ans der Abstimmung aus. Für das Aufnahmegericht sind mindestens drei Mitglieder erforderlich. Ersatzmänner sind thunlichst aus den Künstlern der Gesellschaft zu nehmen. Er hält alljährlich im Januar eine besondere Versammlung ab, in der die Wahl des Vorsitzenden, die Rechnungslegung und die Berathung eines Berichtes über die Thätigkeit des Ausschusses in dem abgelaufenen Jahre zu erfolgen hat.

§ 3.

Bei Auflösung des Ausschusses geht das vorhandene Vermögen an die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, G. m. b. H. über.

Die nunmehr begründete Genossenschaft m. b. H. für Bestellung, Ankauf und Anfertigung künstlerischer Arbeiten beruht auf idealen und zugleich praktischen Grundsätzen.

Nach den Erfahrungen, die in den letzten Jahren bei uns in Deutschland und im Auslande gemacht sind, geht man nicht fehl, wenn man behauptet, daß immer weitere Kreise des kaufkräftigen Publikums Lust hätten, sich der neuen, eigenartigen Richtung im Kunsthandwerk zuzuwenden, wenn ihnen nur häufigere und bequemere Gelegenheit geboten würde, sich solche neuen Gegenstände des Innenschmuckes anzusehen, und wenn die Preise nicht noch immer höher wären als für die allgemein verbreiteten Waaren in den bekannten Stilarten. Ferner ist es den mit den Verhältnissen Vertrauten wohl bekannt, daß es eine beträchtliche Anzahl von Künstlern giebt, die eigenartige, schöne und zweckmäßige neue Entwürfe auf allen Gebieten des Kunstgewerbes zur Hand haben, ohne in der Lage zu sein, sie ausführen zu lassen oder Privatleute dafür zu gewinnen. Ebenso wissen wir, daß es Handwerker und Fabrikanten in Deutschland genug giebt, die nicht nur die technische Fertigkeit im höchsten Maße besitzen, um jeder künstlerischen Anforderung zu genügen, sondern auch Lust hätten, neue Entwürfe auszuführen, die Geschäftsgefahr jedoch nicht auf sich nehmen können, eine größere Anzahl von Stücken anzufertigen, ohne zu wissen, wie sie sie geschäftlich verwerthen können. Auch die Geschäftsleute, in deren Nutzen es doch liegt, stets Neues und Gutes zu bringen, sind in der schwierigen Lage, nicht zu wissen, wo das Neue hergestellt wird und in welchen Mengen. Weil die Künstler keine ausführenden Handwerker finden, die Handwerker und Fabrikanten keine Gelegenheit zum Zeigen, und Kaufleute und Kenner keine zum Sehen, Kaufen und Bestellen, deswegen wird so verstreut Neues geschaffen, vereinzelt und theuer gekauft, während in unsern Nachbarländern Angebot und Nachfrage in Sachen des neuen Kunsthandwerks schon geraume Zeit zur Zufriedenheit geregelt sind. Daher kommt es auch, daß der deutsche Markt von ausländischen Erzeugnissen des Kunstgewerbes der Art überschwemmt wird.

Nach all' den oben angedeuteten Richtungen hin soll die unter den Auspizien des Ausschusses begründete Gesellschaft Abhilfe schaffen. Ihre Zwecke lassen sich etwa folgendermaßen zusammenfassen:

1. sie bezahlt entweder den Künstlern ihre neuen Entwürfe baar und ermöglicht deren Ausführung unter ihrer Leitung oder sichert den Künstlern die Ausführung mit Gewinn-Anteil ohne jede Geschäftsgefahr für sie zu. Die künstlerische Prüfung der Entwürfe geschieht durch den Ausschuss;
2. sie bestellt und bezahlt den Handwerkern eine größere Anzahl von Stücken und übernimmt deren geschäftlichen Vertrieb im ganzen Reiche ohne Geschäftsgefahr für sie;
3. sie liefert den Geschäftsleuten die verlangten Stücke und sorgt für einen möglichst rührigen kaufmännischen Vertrieb;
4. sie bietet dem Käufer nicht nur oft und an möglichst vielen Orten und zu mäßigen Preisen Erzeugnisse des neuen Kunsthandwerkes an, sondern giebt ihm durch die prüfende Thätigkeit des Ausschusses die Gewähr für künstlerische und handwerkliche Vollendung;
5. sie giebt Künstlern Gelegenheit, in den Werkstätten technische Kenntnisse zu erwerben;
6. sie vermittelt durch die von dem Ausschusse eingerichtete Auskunft über alle in das Gebiet des neuen Kunsthandwerkes einschlägigen Fragen die Verbindung zwischen Künstlern, Herstellern und Kaufleuten in der wirksamsten Weise und sucht
7. auf dem Rechtswege oder durch die Presse zugleich eine unrechtmäßige Ausbeutung durch unlautere Nachahmung und Verwendung künstlerischer Entwürfe zu verhindern.

Die Gesellschaft gründet sich mit einem Kapital von 100 000 Mark, das jedoch bei entsprechender Beteiligung voraussichtlich bald erhöht werden wird, und sucht nun Mitglieder, die gewillt sind, mindestens 500 Mark bei 250 Mark Einzahlung zu zeichnen. Nach gesetzlicher Vorschrift darf diese Summe nicht unter 500 Mark betragen, erfährt aber noch oben hin keine Beschränkung. Die Einzahlung der Summe ist und bleibt die einzige Verpflichtung, die der Einzelne gegen die Gesellschaft übernimmt. Gesellschaftler kann jeder werden, der obige Summe oder mehr (auf hundert Mark abgerundet) einzahlt, ob er ein Künstler, Handwerker, Fabrikant, Geschäftsmann oder Privatmann ist, und es sind die Dividenden, die er erzielt, durchaus getrennt von der Bezahlung für Entwürfe oder für bestellte Gegenstände. Ueber alles Nähere erteilt der Geschäftsführer des Ausschusses für Kunst im Handwerk, der zugleich die vorläufige Geschäftsführung der Gesellschaft übernommen hat, Herr Maler F. A. O. Krüger (Auskunft des A. f. K. i. H.) München XIX (Gern), Kragerstr. 1, jederzeit Auskunft.

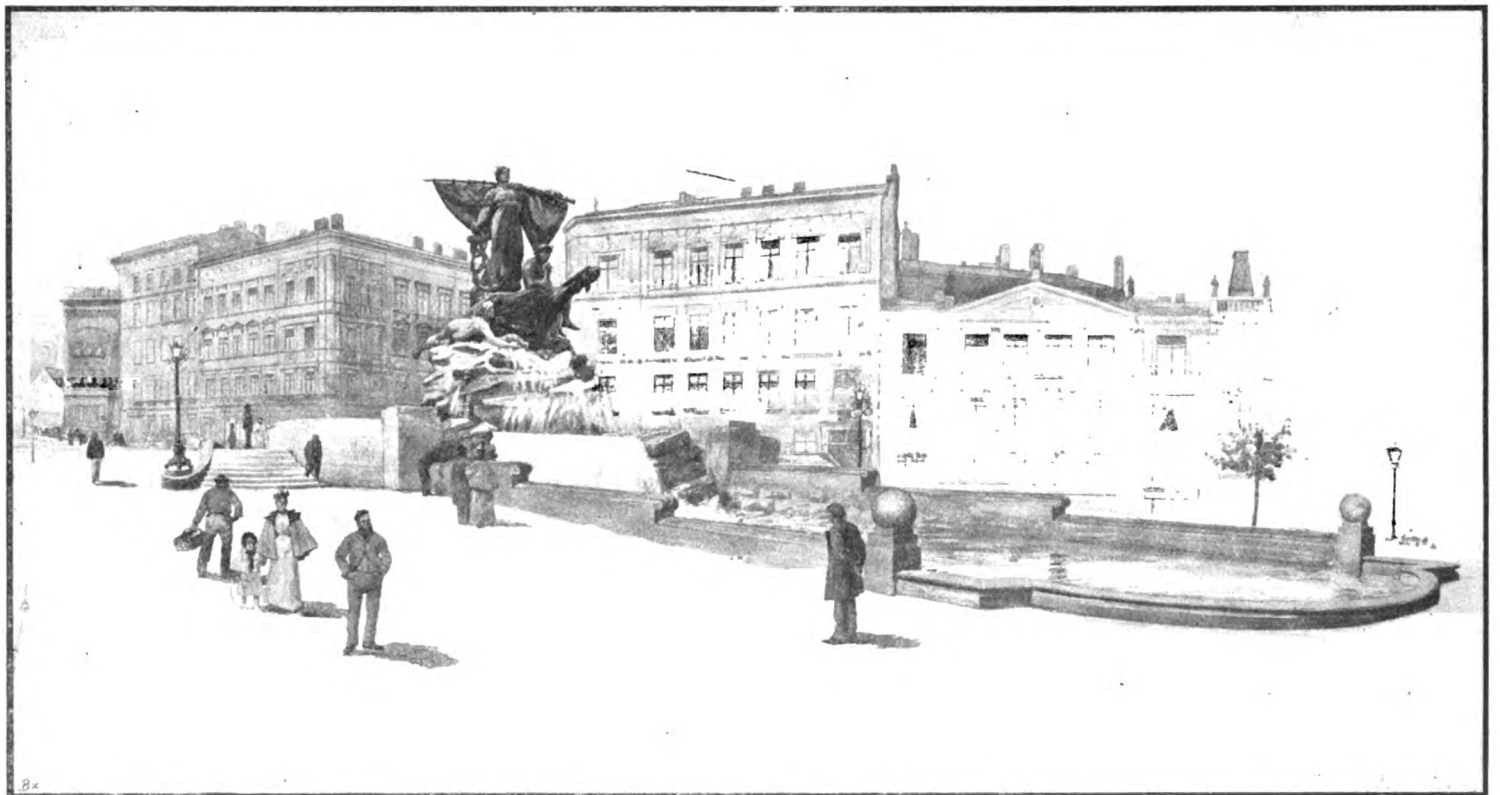
Wir schließen uns gern der Aufforderung zum Zeichnen von Stamm-

einlagen im Mindestbetrage von 500 Mark bei Einzahlung von 250 Mark an und machen darauf aufmerksam, daß die Einzahlung von Stammeinlagen von 500 Mark oder mehr bis zum 15. Februar 1898 an die Bayerische Vereinsbank München bewirkt werden kann.

Dem Bayerischen Kunstgewerbeverein.

Im bayerischen Kunstgewerbeverein in München vollzog sich unlängst ein großer Umschwung, eine vollständige Neuorganisation, die hervorgerufen durch die allgemeine kunstgewerbliche Bewegung und die immer noch steigende Konkurrenz des Auslandes, im besonderen der thatkräftigen Mitwirkung des Architekten Theodor Fischer und des Malers Richard Riemerschmidt zu verdanken ist. Die Ausstellungshalle zeigte schon seit Jahren, daß sie dem Zweck des Vereins, den Sinn für das Schöne, künstlerisches Verständnis und guten Geschmack allenthalben zu verbreiten (wie der erste Paragraph der Statuten besagt), in keiner Weise mehr gerecht werden konnte, da dieselbe einem größeren Kaufhause, wo das künstlerisch Wertvolle von der Masse der Duzendwaare erdrückt zu werden pflegt, zum Verwechseln ähnlich sah. Die jetzige Umwandlung zeigt schon in der Anlage eine sparsame Vertheilung der Gegenstände und vertritt damit ein beachtenswerthes Prinzip, daß die künstlerische Aufmerksamkeit nicht in der Masse zerstreut, sondern an Einzelheiten gefesselt werden soll. Im Inneren herrscht überall eine vornehme Ruhe; der leitende Gedanke besteht nicht darin, den neuen Stil um jeden Preis z. B. auf Kosten der archaischen Elemente in den Vordergrund zu drängen, sondern in dem unparteiischen Bestreben, Gutes vom Schlechten zu trennen; die Vergangenheit soll keineswegs gedankenlos den neuen Formen geopfert werden, die doch in jener ihren Ursprung haben und nicht aus dilettantischer Phantasterei frei erfunden werden können. So läßt sich in der Ausstellung ein dreifältiger Charakter, Archaisik, Uebergang und Neues in jedem einzelnen Zweige des Kunsthandwerkes nachweisen.

Mustergiltige gothische Möbel sind von Frißsche geschaffen, ebenso gut sind die Schneller'schen Nachbildungen der Spätrenaissance, wie die des Jopffiles von Radspieler. Zu einer Schlafzimmereinrichtung ahmt Frißsche englische Vorbilder nach, während Till in seinem zierlichen Wand-schränken, das sich durch eine vortreffliche Technik auszeichnet, die neu-deutschen Bestrebungen vertritt. Eine hervorragende Leistung besteht in einer Truhe von Hermann Obrist, die in ihrem ersten Stück bereits nach



Situationsplan für die Aufstellung des Stettiner Brunnens von Professor E. Manzel.

Aquarell von Friß Gehrte.

Amerika verkauft wurde. Die von Urbanisch gefertigten deutschen Bauernmöbel drücken am besten die deutsche Eigenart aus, auf Grund deren sich vielleicht ein deutscher Bauernstil entwickeln ließe. In den Uhren Jagemann's verrät sich glückliche Erfindungsgabe.

Von den Kupferarbeiten sind die von Wilhelm und Lind hervorzuheben, die in technischer Ausführung die höchste Anerkennung verdienen. Die Zinnarbeiten von Karl Groß mit ihrer leichten Ziselierung und ihrem vornehmen matten Glanze zeigen ein großes Verständnis des Künstlers für das Alte. Das Edelmetall ist in mustergültiger Weise durch Fr. v. Miller vertreten, welcher modernes künstlerisches Empfinden mit dem Verständnis der Renaissance verbindet. Aus dem Gebiete der Keramik finden sich gute Arbeiten von Schwarz in Nürnberg vor, sowie von Heider und Schmutz-Baudisch in München, deren Werke schon früher Aufsehen erregten. In den Beleuchtungskörpern zeigt sich noch ein merkwürdiges Gemisch vom neuen und Uebergangsstil. Eine gotische Krone, sowie ein moderner Handleuchter und eine elektrische Lampe von Kirsch seien besonders hervorgehoben. Die Nymphenburger Nachbildungen alter Muster sind besser als neue Motive. Die Arbeiten der Frau Schmidt-Pecht, die in der Fabrik von Hager, Horth & Co. in Zell im Schwarzwald gefertigt sind, sind vortrefflich gelungen.

Neues Meißener Porzellan.

Die Blütezeit der Meißner Porzellanmanufaktur steht mit der ganzen Kunstperiode des Rococos in innigstem Zusammenhang. Im Meißner Porzellan zeigte sich der Niederschlag jeder Kunstäußerung. Plastik, Malerei und Architektur übten gleichzeitig ihren Einfluß aus und schufen, sich dem Modegeschmack anbequemen, graziöse Gebilde, wie sie dem zarten Material der gebrannten Erde entsprachen. In späterer Zeit gingen Stoffgefühl und Stilempfindung mehr und mehr verloren. An Stelle der früheren Eleganz, der leichten, beweglichen Form trat ein schwerer, überladener Stil, welcher den Charakter des Materials verwischte. Auch im Kolorit zeigen die späteren Schöpfungen keinen Fortschritt. Der leichte blumenartige Schmuck der Farbe wird durch eine Buntheit ersetzt, deren Komposition zwar nicht unkünstlerisch ist, doch keinen Vergleich zuläßt mit den früheren Feinheiten.

Während nun in der heutigen Revolution des Kunstgewerbes die Meißener Industrie sich bisher in vornehmer Ruhe abwartend und gleichgültig verhielt,

offenbart sich plötzlich in jüngster Zeit ein eifriges Bestreben, mit den Ueberlieferungen aufzuräumen, um den künstlerischen Bedürfnissen des modernen Geschmacks gerecht zu werden.

Wenn man nun die neuen Erzeugnisse einer näheren Betrachtung unterzieht, so wird man freilich nicht überall einem selbstständigen Gedanken begegnen. Die kleinen Ziergefäße, Büchsen und Dosen, sowie ein Plateau mit Füßen von der matten Art einfarbiger Dekoration und manche andere Gegenstände lehnen sich an Kopenhagener Vorbilder an. Vielleicht ergeben sich aus älteren Fabrikaten mancherlei Anregungen zur Vereinfachung der Form, wie sie allgemein gewünscht wird. Der weiße Rand in den flachen Schalen und Tellern scheint dafür noch nicht die richtige Lösung zu sein. Von besonderer Schönheit sind indessen mehrere urnenartige Gefäße, die auf weißem und farbigem Grund stilisierte Pflanzen in Glasurmalerei zeigen. Bei anderen Gefäßen verbindet sich die Glasurmalerei mit Pâte sur Pâte-Technik, welche auf kaum verschwimmendem landschaftlichen Grunde erhabene figurliche Darstellungen zeigen. Zwei feine Vasen aus älterer Zeit mit Pâte sur Pâte-Medaillons deuten diese eigenartige und wirksame Technik erst an. Die landschaftlichen Motive sind außerdem bei einer Anzahl Schälchen und Schmuckplatten in breiter, moderner Farbenanschauung mit überraschendem Erfolg angewendet worden. In gleicher Weise, wie bei den Gefäßen, macht sich auch bei den Gruppen, Figuren und Büsten eine dem Charakter des Materials entsprechende Umgestaltung bemerkbar. Eine Schlittschuhläufergruppe und ein Blumen pflückendes Mädchen sind besonders gelungen.

Berlin. — Die Hauptversammlung des Deutschen Kunstvereins fand unter Vorsitz des Vize-Oberzeremonienmeisters Kammerherrn Bodo von dem Kneesebeck im Architektenhause statt. Professor Dr. Wolfgang von Oettingen erstattete den Jahresbericht über das abgelaufene 5. Geschäftsjahr: Der Mitgliederzuwachs beträgt 132, so daß jetzt eine Zahl 1682 erreicht ist. Angekauft wurden in diesem Jahre 25 Kunstwerke im Werthe von 23 000 Mark, die zur Verloosung gelangten; außerdem erhielt jedes Mitglied den Kupferstich von Albert Krüger nach Hubert van Eyck „Singenden Engeln“; die Regierung hatte hierzu einen Staatszuschuß von 2500 Mark gewährt. Im Ganzen sind bisher 120 Werke von 105 Künstlern erworben, und zwar von 72 Malern, 6 Malerinnen, 22 Bildhauern, 4 Kupferstechern und 1 Medailleur. Das Jahr 1897 brachte ferner 5 kunstwissenschaftliche Vorträge, und es wurde den Mitgliedern die Besichtigung der Ravené'schen Gemäldegalerie erschlossen. Für die

Actien-Gesellschaft

vormals

H. Gladenbeck & Sohn

Bildgiesserei

Friedrichshagen b. Berlin.

Wilhelmstrasse 76/77.

Giesserei für **Denkmäler** und Werkstätte für **Bronce-Architectur.**

Fabrik für **Beleuchtungs-, Garten- und Grabfiguren.**
Salonbroncen.

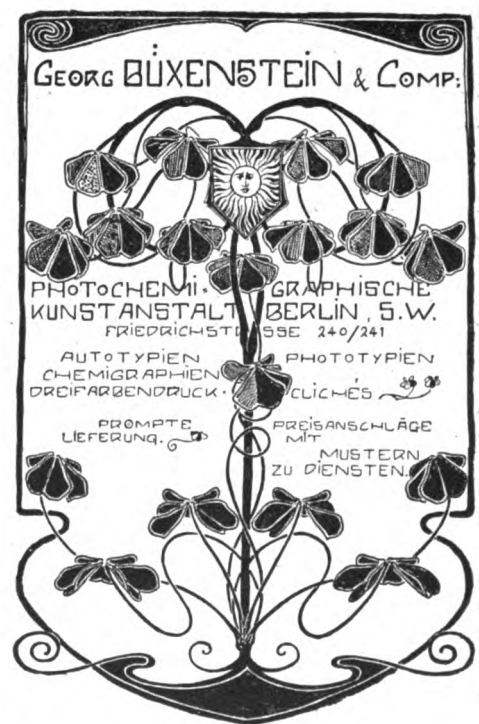
— Büsten, Statuetten, Gruppen in Bronze- und Bronze-Imitation, —

Musterlager:

Berlin S., Wasserthor-Strasse 9. Max Hoerder.

Verkaufsmagazin:

Berlin W., Charlottenstr. 23, vom 15. November cr.
Unter den Linden, Hôtel Bristol.



Monate Januar bis Mai d. J. sind bereits acht Vorträge angemeldet, u. A. von Springer, Volbehr-Magdeburg, Ottingen und Dr. Schmid, dem Assistenten des Direktors von Tschudi. Aus Anlaß der Hundertjahrfeier wurde das von der Ausstellung bekannte Bildwerk von Ludwig Manzel „Der Ruhm“ im Auftrage des Deutschen Kunstvereins geschaffen. Ein Exemplar dieses Werkes hat auch die Kaiserin erworben. Aus dem Kassenerbericht des Schatzmeisters Banquier Kretschmar ergibt sich eine Jahreseinnahme von 40 565,30 Mark und ein Kassenerbestand von 6746,75 Mark. Nach dem Voranschlage bleiben fürs nächste Jahr mehr als 25 000 Mark für Ankäufe verfügbar.

München. — Der Verwaltungsrath des städtischen Museums Magistralrath Anton Hübner hat es unternommen, die bisher zerstreut stehenden und nicht immer sorgsam aufbewahrten Modelle von preisgekrönten Konkurrenzarbeiten bei Errichtung von öffentlichen Denkmälern, Brunnen, Brücken u. s. w., die die Gemeinde erworben hat, zu sammeln und ihnen vorläufig, soweit der Raum ausreicht, im dritten Stockwerke des alten Zeughauses, in dem sich das städtische Museum und die Maillinger-Sammlung befinden, Aufstellung zu geben, bis ein anderes entsprechendes Lokal für diesen Zweck bereit gestellt werden kann. Ferner sind auch werthvolle Architekturmodelle von Entwürfen des städtischen Bauamts vorhanden, die neben den vorerwähnten Konkurrenzarbeiten jungen Bildhauern, Architekten, Bautechnikern 2c. willkommene Gelegenheit zum Studium bieten dürften. Damit ist der Anfang zu einer werthvollen und interessanten Modellsammlung der Stadt München gemacht.

Dresden. — Die Aufwendungen, welche das Königreich Sachsen für Kunst macht, sind nach dem Ausweis des Staatshaushaltsvoranschlages verhältnißmäßig sehr bedeutend. Für die kgl. Sammlungen für Kunst und Wissenschaft wird vom Landtage ein Zuschuß von 602 811 Mark verlangt (83 018 Mark mehr als 1896/97). Für Kunstzwecke im Allgemeinen werden 84 000 Mark beantragt, davon 60 000 Mark an den Kunstfonds zur Herstellung monumentaler Kunstwerke der Malerei und Bildhauerei, 16 000 Mark für Inventarisierung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Landes und für Beihilfen zur Erhaltung alter kunstgeschichtlich merkwürdiger Bauwerke und Denkmäler, 4000 Mark Zuschuß an das kgl. Konservatorium in Dresden und 4000 Mark für den kgl. Sächsischen Alterthumsverein. Die Akademie der bildenden Künste bedarf eines Zuschusses von 158 195 Mark (10 930 Mark mehr), die Sächsischen Baugewerkschulen, die um eine Tiefbauschule vermehrt werden sollen, erfordern 153 820 Mark (50 670 Mark mehr), die Industrieschule zu Plauen 83 385 Mark (6660 Mark mehr), weil ständige kunstgewerbliche Vorbildersammlungen in Annaberg, Auerbach, Eibensfeld, Falkenstein, Frankenberg, Glauchau und Meerane begründet und versorgt werden sollen, die Kunstakademie und Kunstgewerbeschule zu Leipzig 107 002 Mark (400 Mark mehr), die Kunstgewerbeschule nebst Vorschule und Kunstgewerbemuseum zu Dresden 186 718 Mark (16 605 Mark mehr). Im Ganzen sind das: 1 575 929 Mark (168 281 Mark mehr als im Vorjahre). — Die kgl. Porzellanmanufaktur zu Meißen, von welcher verlangt wird, daß sie den geschäftlichen wie den künstlerischen Gesichtspunkt gleichmäßig beachte, berechnet 1 511 000 Mark Einnahmen und 1 502 500 Mark Ausgaben, mithin einen Ueberschuß von rund 200 000 Mark. Für die Vorbereitungen zur Beschädigung der Pariser Ausstellung im Jahre 1900 sind 10 000 Mark eingestellt. Die Gesamtproduktion der kgl. Porzellanmanufaktur ist auf nicht weniger als 1 609 600 Mark veranschlagt.

Nürnberg. — Das Germanische Nationalmuseum ist durch stetiges Fortschreiten an einem wichtigen Punkte seiner programmgemäßen Entwicklung angelangt. Es werden der Anstalt ihre Räumlichkeiten allenthalben zu enge, der größte Theil des Grund und Bodens ist bereits überbaut oder wird in der nächsten Zeit für Bauzwecke in Anspruch genommen. In Folge dieser Verhältnisse wurden im Jahre 1896 drei kleinere anstoßende Häuser um die Summe von rund 45 000 M. erworben, deren Ankaufspreis namentlich auch durch das Eintreten einiger Freunde des Unternehmens gedeckt werden konnte. Von viel größerer Bedeutung aber ist die käufliche Erwerbung des an das Grundstück des Germanischen Museums angrenzenden Königsstiftungshauses, eines mächtigen, langgestreckten Gebäudes mit Hof und Garten, welches in Folge besonderer Berücksichtigung der Zwecke der Anstalt derselben zum Preise von 120 000 M. überlassen und am 11. Oktober v. J. dem Museum bereits zugesprochen wurde. In dieses dreistöckige Gebäude, Untere Gräfersgasse 18, wird die Kupferstichsammlung, die bereits über 200 000 Blätter zählt, die

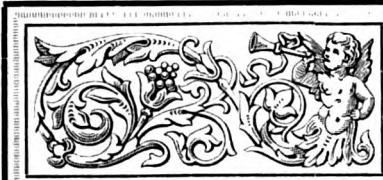
Bibliothek mit über 200 000 Bänden und das Archiv mit seinen reichen Beständen an werthvollen Urkunden und Akten verlegt werden. Die Mittel für den Ankauf dieses Hauses sollen durch Freunde und Gönner des nationalen Instituts in der Weise aufgebracht werden, daß sich 120 derselben bereit erklären, den Betrag von je 1000 M. zu stiften. Welch' freundliche Aufnahme dieses neue Unternehmen bereits gefunden, welch' großes Interesse man ihm entgegenbringt, möge die Thatsache bekunden, daß dem nationalen Werke jetzt schon, bevor die Sache in die Öffentlichkeit gekommen, 50 000 M. für diesen Zweck bewilligt wurden. Außer Nürnberg und Umgebung hat sich bei Aufbringung dieser Summe die bayerische Landeshauptstadt besonders hervorgethan.

Gleichzeitig mit seinem Geschäftsbericht erläßt das Germanische Museum einen Aufruf an alle deutschen Innungen zur Beschaffung der Mittel zur Errichtung einer Kunsthalle. Wie alle Abtheilungen des Museums allmählig immer größerer Räumlichkeiten bedürfen, so macht sich der Mangel eines geeigneten Saales hinsichtlich der Sammlung von Handwerks- und Kunstalterthümern fühlbar. Entsprechend der großen Bedeutung des Handwerks im Kulturleben hat es sich die Leitung des Museums von jeher angelegen sein lassen, die interessanten und wichtigen Denkmäler dieser Art vor der Verschleuderung und dem drohenden Untergang zu bewahren. — So ist ein höchst ansehnlicher Apparat zur Geschichte des Innungs- und Kunstwesens aus allen deutschen Landen zusammengebracht worden, der der Unterbringung in geeigneten Räumlichkeiten harret.

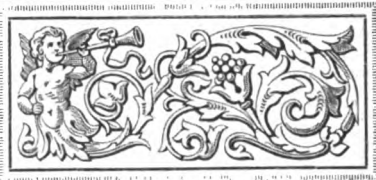
Stuttgart. — Die Generalversammlung des Kunstvereins genehmigte den vorgelegten Rechenschaftsbericht für 1895/97 und den Etat für die neue Verwaltungsperiode 1897/99. Dem Rechenschaftsbericht ist zu entnehmen, daß die Mitgliederzahl wieder zugenommen hat (jetzt 2126); daß die fortdauernde Ausstellung des Vereins während der ganzen Verwaltungsperiode stark besucht und der Besuch der Ausstellung stets sehr reger war. 190 600 Personen besichtigten in den beiden Jahren die Ausstellung, die in derselben Periode 4257 Kunstwerke aufwies. Privatverkäufe wurden vermittelt im Werthe von 74 440 Mark. In der Vereinslotterie kamen 67 Kunstwerke zum Ankaufspreis von 15 828 Mark zur Verlosung. In dem Etat für 1897/99 bilanzirten Einnahmen und Ausgaben mit 52 874 Mark. Das reine Vermögen des Vereins beträgt gegenwärtig 92 824 Mark. An Stelle der verstorbenen Verwaltungsrathsmitglieder Prof. Kopp, R. Merkel und R. Horn wurden Bildhauer Bausch, Landschaftsmaler H. Drück und Kommerzienrath O. Merkel (Eßlingen) in den Verwaltungsrath kooptirt.

Stettin. — Mit dem Manzelbrunnen erhält die Pommersche Hafenstadt einen bedeutenden Schmuck, der ihr Emporblühen durch den Seehandel veranschaulicht. Wir sind in der augenblicklichen Lage, unseren Lesern umseitig den von Fritz Behre aquatellirten Situationsplan des herrlichen Denkmals vorführen zu können, wie er jüngst dem Kultusministerium und der Stadtverordnetenversammlung in Stettin vorgelegen hat. Vor einem gewaltigen Bassin ragt die prächtige Figur der Stadtgöttin auf, in majestätischer Haltung auf das Meer hinaussehend, dem sie mit Merkur als Lotfen, von Meeresgöttheiten geleitet, muthig entgegenfährt. Dem Meister des Denkmals Ludwig Manzel werden wir schon in nächster Zeit eine besondere Nummer widmen, die seine Hauptwerke veranschaulicht.

Kiel. — Der kleinen Schleswig-Holsteinischen Künstlergemeinde muß man Unternehmungsgestalt nachrühmen. Nachdem in Kiel ihre 3. Jahresausstellung geschlossen wurde, versucht sie jetzt in anderen Städten der Provinz durch Ausstellungen Interesse zu erwecken. Die erste dieser Wanderausstellungen wird in Schleswig, dem Sitze der Regierung, am 13. d. M. eröffnet werden. Die dortigen städtischen Behörden haben in dankenswerther Weise den Rathhousaal zu dem Zwecke zur Verfügung gestellt, sowie eine Garantieverpflichtung übernommen. Der kräftigsten Unterstützung Seitens des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins ist die Genossenschaft von vorn herein sicher. Die Ausstellung kann selbstverständlich nur eine ganz intime sein, verspricht aber dafür um so interessanter zu werden. Dettmann's Triptichon „Die Arbeit“, Kallmorgen's „Flachsheuer in Holland“, Olde's „Schnitter“, Westphalen's „Vale senex Imperator“ werden neben ausgewählten Stücken von Storch, Burmeister, Frau von Sivers, Feddersen, Petersen-Angeln und anderen die Hauptziehungspunkte bilden. Der Ausstellung in Schleswig soll eine solche in Flensburg folgen.



Das Atelier.



— Einen Rückblick auf die Thätigkeit des Rudolph Lepke'schen Kunstauktionshauses enthält der alljährlich zu erstattende Geschäftsbericht dieses unter Kunstverständiger Leitung stehenden Instituts, welcher zugleich einen interessanten und umfassenden Beitrag zur Geschichte des Berliner Kunsthandels im Jahre 1897 bildet. In dem jetzt abgelaufenen Jahre sind in der Zeit vom 5. Januar bis 24. Dezember 45 Kataloge verausgabt worden, welche die Nummern 1071 bis 1115 führten. Der Inhalt dieser Kataloge kam an 140 Tagen in den verschiedenen Sälen des Auktionshauses zur Versteigerung. Es befanden sich darunter über 4600 Oelgemälde und Aquarelle, gegen 18 000 Antiquitäten und sonstige Kunstsachen, und 5000 Kupferstiche, über 1000 Bücher und Prachtwerke, über 400 einzelne Pretiosen u. A. Von hervorragenden Gemäldegalerien, die im vorigen Jahre durch das Lepke'sche Kunstauktionshaus unter den Hammer kamen, sind zu erwähnen diejenigen des preussischen Gesandten, Grafen von Flemming, in Karlsruhe, der Freiin von Patow, des Regierungsraths von Kienert in Graz, zweier Amsterdamer Kunstfreunde und die bekannte Galerie Sedelmeyer aus Paris. Werthvollen Inhalt boten ferner die Kunstsammlungen des Portrait- und Genremalers G. Beder, des Malers Professor Gustav Gräf, ferner der Maler Professor Georg Bleibtreu und Robert Warthmüller. Große Beachtung in Berliner und auswärtigen Kunstkreisen fanden auch die Versteigerungen der Bibliothek und des Kunstschatzes der Herzogin Pauline zu Sagan, der Kunstsammlung des Oberhofmeisters v. Donop in Detmold, des Generalleutenants v. Wedel, des Prof. Karl Heffner in Dresden, des Chefredakteurs George Davidsohn, des früheren königlichen Theaterdirektors A. Deetz und der unvergesslichen Bühnenkünstlerin Marie Seebach. Auch das vergangene Jahr hat den Beweis geliefert, daß das Rudolph Lepke'sche Kunstauktionshaus den Mittelpunkt des Berliner Kunsthandels bildet, und daß seine Beziehungen sich bis über die Grenzen Deutschlands hinaus erstrecken.

— Als ein bewundernswürdiges Kunstwerk darf man die Uhr bezeichnen, die sich im Lesesaal des neuen Reichstagsgebäudes befindet. Sie ist mit ewigem Kalendertag, Datum, Monat und Jahreswechsel, sowie Mondphase gefertigt worden. Der goldene Grund der viereckigen Platte, die drei weiße Zifferblätter trägt, ist mit symbolischen Figuren bemalt, die den Tag und die Nacht versinnbildlichen. Der Tag wird durch einen Schmetterling (Tagpfauenauge) und die Sonne, die Nacht durch eine Fledermaus und einen Kometen symbolisiert. Links ist das Blatt für die Wochentage, rechts das für die Monate, in der Mitte das Datumzifferblatt. Ueber diesem erscheinen in einem Ausschnitt die Mondphasen in Gold auf azurblauem Grunde. In zwei weiteren Ausschnitten ist links die feststehende Jahreszahl der Erbauung des Reichstagsgebäudes zu lesen, während die Zahlen rechts selbstthätig bis zum Jahre 1999 bei der Jahreswende nachts 12 Uhr wechseln.

— Im Königlich Preussischen Institut für Glasmalerei ist ein für den Dom in Havelberg bestimmtes größeres Fenster hergestellt worden. Dasselbe enthält in 55 Feldern auf einem reichen Teppichmuster die Wappen einer Reihe von Märkischen Adelsgeschlechtern, durch deren Beträge ein weiterer Schmuck des Gotteshauses ermöglicht worden ist. Dieselben sind die Familien Bismarck, Quitow, Bredow, Alvensleben, Schulenburg, Königsmark, Kröcher, Puttk, Voß, Jagow, Lüderitz, Buch, Wartenberg, Schlabrendorf, Eidsiedt, Gröben, Polenz, Beust, Karsiedt, Wintersfeld, Hüneden, Grävenitz, Bardeleben, Alseburg, Lattorf, Hagen, Thümen, Platen, Lohow, Arnim, Rohr, Dankelmann und Moellendorf. Trotz der vielen verschiedenen Wappenfarben ist durch geschickte Vertheilung eine schöne, farbenprächtige Gesamtwirkung erzielt worden.

— Von Friedrich Preller's Odyssseelandschaften im Weimarer Museum vermüßte man bisher ausreichende photographische Aufnahmen. Jetzt endlich, 30 Jahre nach Vollendung der Malereien, ist diesem Mangel in überraschender Weise abgeholfen. Von der Museumsverwaltung autorisiert, hat der geschickte Photograph Schwieler in Weimar kürzlich den ganzen Cyclus nebst den Sockelbildern mit großen, farbenempfindlichen Bromsilberplatten

ausgenommen und einen großartigen Erfolg erzielt. In entzückender Klarheit und Einheitlichkeit, dabei von stattlicher Größe und einer Schärfe, die auch das geringste Detail zum Ausdruck bringt, präsentiren sich diese Neuaufnahmen als vorzüglichstes Hilfsmittel zum Studium und Genuß. Sie sind in zwei Ausgaben erschienen, von denen die eine die 16 Hauptbilder umfaßt, während die zweite auf sechs großen Kartons (61x90 Zentimeter) die Haupt- und Sockelbilder, zu je zwei und drei vereinigt wie die Originale, darbietet.

— Die Terracotta-Medaillons von Andrea della Robbia an der Fassade des Findelhauses in Florenz sind nicht so allgemein bekannt, wie sie es verdienen. Es sind im Ganzen zwölf Wickelfinder, aber zwei davon Wiederholungen, Basreliefs in naiver Darstellung auf blau emailirtem Grund — das Wickelzeug theilweise leicht rothbraun oder hellblau gefärbt — die sich sehr vorthellhaft von der dunklen Sandstein-Eintrahmung abheben. Die Firma Julius Schmidt in Florenz hat nun die zehn Wickelfinder in Chromotypie herstellen lassen und damit ein köstliches Kunstwerk geschaffen. Der Ausdruck der Originale ist vollkommen gewahrt; einige Wickelfinder scheinen sich geduldig in ihre Lage zu finden, während andere, ungestümmer, sich aus den Windeln zu befreien suchen; alle jedoch streuen sich „zu leben“. Der Preis ist 4 Mark für alle zehn Blätter, 2 Mark für fünf Blätter in elegantem Umschlag.

— In der König Karls-Halle in Stuttgart, dem großen Prunksaal des neuen Landesgewerbemuseums, wurde eine interessante Ausstellung von Puppen eröffnet. Die zur Schau gestellten Puppen stammen zum Theil aus Privatbesitz, zum Theil aus den Schätzen des Museums selbst. Nur solche Puppen wurden zugelassen, die entweder Volkstrachten zeigen oder künstlerisch ausgeführt sind oder ein historisches Interesse darbieten und Originalpuppen sind. Den Mittelpunkt der Ausstellung bildet die 200 Puppen umfassende Sammlung einer hiesigen Dame, Frau Geh. Hofrath von Schumacher. In ihrer Sammlung befindet sich u. A. eine Puppe, die die Königin Luise von Preußen auf der Flucht nach Memel einem Kinde, das sie lieb gewonnen (der Tochter eines schwedischen Konsuls) zum Geschenke gemacht hat. Aus der v. Schumacher'schen Sammlung ist noch eine „Krippe“ hervorzuheben: ein langer Zug der orientalischen Fürsten und Gefolge bewegt sich nach dem Stalle, in dem das Jesuskind in der Krippe ruht; am Berge empor sind die Heerden zerstreut und über dem Berge thronen die himmlischen Heerschaaren. Die über 100 Figuren umfassende Darstellung ist mit künstlerischem Geschmaack angeordnet und ausgeführt. Aus anderem Privatbesitz stammen prächtige Puppen aller Zeiten und Trachten,



Uhr für das Kgl. Schloß.
Entworfen und angefertigt vom Kunststichler
J. Zwiener.



Armlaucher für elektrisches Licht.

H. Gladenbeck u. Sohn A. G., Friedrichshagen-Berlin.

hat. Ein solch erstaunlicher Erfolg darf in der That zu den größten Hoffnungen berechtigen. Eine Sonderausstellung, welche gegen 25 Radirungen, Lithographien und Zeichnungen Müllers umfaßt, offenbart ein sehr bedeutendes Können, insbesondere eine erstaunliche Fähigkeit, die Natur ganz getreu wiederzugeben. Das kommt namentlich bei der Wiedergabe der Thiere — Schimpanse, Marabu-Paar, Strauße u. s. w. — zur Geltung, welche Gattung Müller mit Vorliebe pflegt. Das Hauptblatt, Adam und Eva unter'm Apfelbaum darstellend, in welchem die verschiedenartigen Behandlungen der Radirung, Aquatinta und Kupferstich vereinigt sind, ist ein Meisterstück der Technik zu nennen, während es in Bezug auf feinsten Ausdruck noch Einiges zu wünschen übrig läßt. Zwei Zeichnungen — ein Affe mit einem Todtenkopf und ein nacktes Mädchen mit einem Bären — sind in einer eigenartigen Technik hergestellt, die sich der Künstler selbst geschaffen hat. Es ist eine Sgraffito-Arbeit auf Papier, wobei der Zeichner die präparierte Fläche in ähnlicher Weise bearbeitet hat, wie beim Radiren die mit Wachs überzogene Kupferplatte, nur daß hier ein einziges Blatt entsteht, während die Kupferplatte beliebig oft abgezogen werden kann. Die beiden Zeichnungen, welche sich durch die Kraft und Geschlossenheit des malerischen Eindrucks auszeichnen, sind alsbald in den Besitz des königlichen Kupferstich-Kabinetts und eines bekannten Kunstfreundes übergegangen.

— Dem in Nr. 7 der Deutschen Kunst abgebildeten, für das königliche Schloß in Berlin bestimmten Toiletentisch von J. Zwitener reiht sich die umstehend wiedergegebene Standuhr im reicheren Stil Louis XVI. würdig an. Das Muschelornament bringt künstlerische Abwechslung in das Spiel der Formen, den Löwenklauen der Füße entsprechen die Löwenköpfe unter den Friesen und als Krönung dient eine schußbereite anmuthige Amorette. Die Bronzeornamente dehnen sich von Rand und Ecken her über die Flächen aus und beleben sie durch Fruchtgehänge und kartouchenartige Gebilde.

— Die beiden von der Firma H. Gladenbeck & Sohn, A. G., Friedrichshagen-Berlin, angefertigten Kandelaber interessieren um des Gegenfases willen, der einerseits in den archaisirenden, andererseits in den modern-naturalistischen Formen herrscht. Die strenge Haltung der Ägypterin in Kopfstuch und fein gefälteltem Gewande, deren symmetrisch ausgebreitete Arme die Kerzen tragen, kontrastirt mit der sich zwanglos an die Säule lehrenden Wasserschlöpferin, über deren Haupte aus dem Kapitäl Blumenkelche als Lichtspender aufsteigen.

darunter namentlich Mädchen und Frauen aus Schwaben und Bayern, Altenburg, Holstein u. s. w. in Landestracht. Sehr interessant ist die Sammlung chinesischer und japanischer Puppen, die das Museum selbst ausgestellt hat und die durchweg charaktervolle Typen bietet; sie enthält auch die Darstellung eines Kampfspiels von dem kaiserlich japanischen Hofe. Viel bewundert wird außerdem eine aus Irland stammende, nur 15 Millimeter große Gliederpuppe.

— Das akademische Reisestipendium der Dresdener Akademie, welches für das Bewerbungsjahr 1897 der Griffelkunst zukam, erhielt auf einstimmigen Beschluß des akademischen Rathes der Maler und Zeichner Richard Müller, der kaum 25 Jahre zählt und der überdies noch nicht vor Jahresfrist — im Januar 1897 — zum ersten Male die Radirnadel in die Hand genommen

Persönliches und Aeliernnachrichten.

— Dem Maler Karl Gehrts zu Edamp bei Düsseldorf, dem Schöpfer der Wandgemälde im Treppenhause der Düsseldorfer Kunsthalle, ist der Proffortitel verliehen worden.

— Dem ordentlichen Lehrer an der Kunst- und Kunstgewerbeschule zu Breslau, Maler Eduard Kaempffer, ist das Prädikat „Professor“ beigelegt worden.

— Dem Maler Nicolaus Gysis, Professor an der königl. Akademie der bildenden Künste in München, wurde der Verdienstorden vom hl. Michael 3. Klasse verliehen.

— Dem Inhaber der Firma O. Jelsing, Großh. Badische Hof-Kupferdrucker, Herrn Wilhelm Jelsing, wurde vom Großherzog von Baden das Ritterkreuz 2. Klasse des Ordens vom Jahringern Löwen verliehen. Gleichzeitig wurde demselben in Anerkennung seiner Verdienste um den Druck Weimarer Radirungen vom Großherzog von Sachsen-Weimar der Titel „Großherzoglich Sächsischer Hof-Kupferdrucker“ gebührenfrei zuerkannt.

— Den Inhabern der Firma Bismeyer & Kraus in Düsseldorf, Herren Fritz Bismeyer und Georg Fleischer, wurde vom Prinzen Georg von Preußen der Titel „Hofkunsthandler“ verliehen.

— Die durch den Rücktritt des Direktors v. Rustige in Erledigung gekommene Inspektion der Gemäldegalerie in Stuttgart wurde dem Professor Dr. v. Lemde übertragen. Wie bisher stets ein Mitglied des Lehrerkonvents im Nebenamt mit einer verabschiedeten Funktionszulage Galerieinspektor war, konnte auch für die Wiederbesetzung zur Zeit nur eine Berufung im Nebenamt in Frage kommen. Prof. Dr. v. Lemde ist als Professor und Lehrer der Kunstgeschichte an der technischen Hochschule und an der Kunstschule eine bewährte Kraft auf diesem Gebiete. Mit seiner Berufung wurde nach dem Vorgange der großen Mehrzahl der Kunstsammlungen Deutschlands, deren Vorstände in Berlin, Dresden, München, Frankfurt, Kassel Kunsthistoriker vom Fach sind, der immer allgemeiner und dringender kundgegebenen Forderung Rechnung getragen, die Direktionen der Kunstsammlungen wissenschaftlich gebildeten, auf dem Gebiete der Kunstgeschichte erprobten Kräften zu übertragen.

— Gelegentlich der Jubiläumsausstellung in Bodenbach wurde dem Maler Hermann Buschbeck in München für das seinerzeit auch im Münchener Kunstverein ausgestellt gewesene Gemälde „Im Orangenkeller“ vom Kunstverein für Böhmen die silberne Medaille verliehen.

— Nach erfolgter Ergänzungswahl, in welcher die durch das Loos ausgeschiedenen Herren sämmtlich wiedergewählt wurden, hat sich der Vorstand der Münchener Künstlergenossenschaft für das Verwaltungsjahr 1898 konstituiert wie folgt: Präsident: Dr. Franz v. Lenbach, Stellvertreter: Hans Petersen, Schriftführer: Richard Groß, Stellvertreter: Wilhelm Graf Bülow v. Dennewitz, Kassier: Franz Schmid-Breitenbach; Karl Georg Barth, Angelo Graf v. Courten, Akad.-Prof. Wilhelm Diez, Theodor Fischer, Hermann Koch, Adolf Lüben, Josef Menges, Prof. Eduard Obermayer, Emil Rau, Prof. Emanuel Miel, Akad.-Prof. Otto Seitz, Akad.-Prof. Alexander Wagner, Julius Sembach.

— Der Ausschuss für die Dresdener Deutsche Kunstausstellung im Jahre 1899 hat sich nun endgültig gebildet. Gewählt wurden zu Vorsitzenden die Professoren Kuehl und Prell, zu Schriftführern die Professoren Kiehl und Gurlitt, zum Schatzmeister Kommerzienrath Hahn. Der Vereinigung bildender Künstler Dresdens (Sezession) wurden fünf, der Künstlergenossenschaft acht Vertreter zugestanden. Regierungskommissar ist Geheimer Regierungsrath Dr. Roscher. Die Ausstellung soll vom 1. Mai bis 1. Oktober dauern.

— Der Bildhauer Prof. Baumbach in Sigmundsdorf hat das Modell zu der für die Siegesallee bestimmten Gruppe zum größeren Theile vollendet und einige vom Kaiser gewünschte Aenderungen in der Gewandung der Figuren berücksichtigt. Zur Darstellung gelangen die askantischen Markgrafen Johann I. und Otto III., die von 1220 bis 1266 regierten. Der friedlicher gesinnte Markgraf Johann sitzt auf einem Wegsteine, die Bebauungsurkunde Berlins über seinen Schooß gebreitet. Rechts von ihm, der Figur des Bruders zugewandt, steht der mehr kriegerische Otto, ganz und gar gewappnet, auf dem Kopfe den Eisenhut mit der geschlossenen Kapuze. Die erhobene Linke faßt einen



Kandelaber für elektrisches Licht.

H. Gladenbeck u. Sohn, A. G., Friedrichshagen-Berlin.

Jagdspeer, während die Rechte lebhaft auf eine Stelle des Bebauungsplanes hinweist. Es scheint sich der Örtlichkeit nach bei der Bebauung um das „Hohe Haus“ in der Klosterstraße zu handeln. Auf dem Plane treten der Flußlauf der Spree, die Lange Brücke und die jetzige Museumsinsel deutlich hervor. Markgraf Johann trägt in dem neuen Modell einen hohen Spitzhut, während er den adlergeschmückten Helm vor sich zwischen die Beine gestellt hat. Dem Doppelstandbilde der beiden Herrscher werden als Nebenfiguren beigegeben Marsilius, Schultheiß und erster Bürgermeister von Berlin (1242), sowie Probst Simeon von Köln (1257). Diese Büsten sind erst in Skizzen angelegt.

— Professor Reinhold Begas hat seine Skizzen für die Siegesallee bereits vollendet, welche den Beifall des Kaisers gefunden haben.

— Das Zentralcomité zur Errichtung des Bismarck-Denkmal in Berlin, zählt den Geh. Rath Wallot nicht mehr zu seinen Mitgliedern. Der Architekt hält daran fest, daß der Abstand von 60 Metern, für den sich das gesammte Comité entschlossen hat, als Entfernung des Denkmals von der gewaltigen Architektur des Reichstagspalastes ein viel zu geringer sei. Da das Comité einstimmig 60 Meter als genügend anerkannt hat und Wallot den doppelten Abstand, 120 Meter, für das allein Richtige hält, so erklärte er dem Vorstehenden seinen Austritt.

Preisbewerbungen.

— Als Preisauflage des Architekten-Vereins in Berlin zum Schinkelfest 1899 ist im Hochbau der Entwurf zu einem Fest- und Gesellschaftshause für die deutsche Marine gewählt worden. Als Ort der Ausführung ist Kiel gedacht. Dort soll am Hafen, auf einem 200 m langen, 150 m tiefen, vom Wasser bis zu einer dem Ufer parallelen Straße um etwa 10 m ansteigenden Bauplatz ein Gebäude errichtet werden, welches einerseits Festräume enthält, die nur zu besonderen Gelegenheiten benutzt werden, andererseits für den täglichen Gebrauch bestimmte Kasino-Räume, verbunden mit Logirzimmern für die Offiziere der deutschen Marine und ihre Gäste. Beide Raumgruppen sollen bei großen Festlichkeiten zu einer zusammenhängenden Raumfolge vereinigt werden können. An Haupträumen werden für die auf einen Verkehr von 500 Personen zu berechnende Anlage für Festzwecke neben ständigen Vorräumen verlangt: 1) eine Ehrenhalle zur Aufstellung von Standbildern und Büsten sowie zur Anbringung von Trophäen, Gallionen, Flaggen u. s. w., die auch der Veranstaltung von Ausstellungen und Festversammlungen dienen kann; 2) ein Festsaal, der als Speise- und Tanzsaal sowie für Musik- und Theateraufführungen benutzt werden soll. Das für einen täglichen Verkehr von etwa 200 Personen einzurichtende Kasino soll neben mehreren Speisesälen mit offener Halle zum Essen im Freien, einem Frühstück-, Les-, Schreib-, Spiel- und Billardzimmer eine größere Anzahl von Räumen für den kaiserlichen Yacht-Klub enthalten, dazu eine Reihe von Logirzimmern für Marine-Offiziere. Im Garten sind Regelpfade, Tennisplätze, offene Hallen u. s. w. anzulegen. Die Wahl der Architekturformen und der Baustoffe ist den Bewerbern freigestellt.

— Im Raimsaal in München sind die 26 Preisentwürfe zu einem Plakat und Sinnbild für deutsche Nationalfeste ausgestellt, die in Folge der ausgeführten Konkurrenz eingelaufen sind. Es ist eine Anzahl markiger Zeichnungen darunter, aber was den Künstlern allen miteinander gefehlt hat, ist eine klare Vorstellung von den im Jahre 1900 erstmals geplanten deutschen Nationalfesten. Sie vermögen daher dem Volke, für das die Plakate bestimmt sind, auch die klare Vorstellung nicht zu geben, die das Plakat doch vermitteln soll. Auf den meisten Bildern sieht man nackte oder halbnaakte Männergestalten. Meist ein Mann allein, aber auch Gruppen, z. B. zwei Wettkämpfer, eine Anzahl Seiltzieher. Fast durchweg prächtige Entwürfe. Aber auch manches Barocke. Da steht ein Mann im roten Trikot und schwarzem Leibchen mit gespreizten Beinen im Faltenwurf einer schwarz-weißroten Fahne. Ein anderer in Eisenpanzer gehüllter Mann mit gespenstischem blutlosem Gesicht wächst aus einer Leiter heraus. Ein Entwurf bringt nichts als eine auf dekorativer Unterlage ruhende, von schwarzen Adlersflügeln flankierte Kaiserkrone. Theils in modernem, theils in altdeutschem Stil bewegen sich mehrere der Entwürfe, viele lehnen sich an das Antike an. Modern und gut wirkt ein Bursche in Hemd und Hose, der auf einem Bauerngaul daherkommt. Aber die Aufgabe ein Nationalfest zu veranschaulichen ist auch hier unzureichend gelöst worden.

— Die Stadt Magdeburg eröffnet unter den deutschen Architekten einen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für den Neubau eines städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe. Die Entwürfe sollen gleichzeitig die Erweiterungsmöglichkeit des Museums in zwei Entwicklungsstadien darthun. Als Bauplatz ist der zwischen der Kaiser- und Heideckstraße einerseits und der Oranien- und Anhaltstraße andererseits belegene, unregelmäßig gestaltete, unbebaute Block bestimmt. Die nicht zur Bebauung verwandten Theile desselben sollen in angemessener Weise mit gärtnerischen Anlagen ausgestattet werden. Die Hauptfront und der Haupteingang sind an der Kaiserstraße anzunehmen. Die Baukosten sollen den Betrag von 600 000 Mark nicht übersteigen, einschließlich der Kosten der Heizungsanlage, ferner der Wasser- und Ableitungen, jedoch ausschließlich der künftigen Erweiterungen. Die Kosten der zum Theil an dieser Stelle er-

forderlich werdenden tieferen Fundierung sind in dieser Summe nicht eingerechnet, es ist also eine Fundierung von normaler Tiefe der Berechnung zu Grunde zu legen. Entwürfe, welche nach dem Urtheil des Preisgerichts diese Bauumme um mehr als 10 Prozent überschreiten, werden von der Preisbewerbung ausgeschlossen. Zur Preisvertheilung ist eine Summe von 10 500 Mark ausgesetzt und zwar:

- 1 erster Preis von 4500 Mark,
- 2 zweite Preise von je 2000 Mark,
- 2 dritte Preise von je 1000 Mark.

Das Preisgericht besteht aus den Herren Oberbürgermeister Schneider, Stadtrath Duvinéau, Stellv. Stadtverordneten-Vorsteher Jaensch, Stadtverordneter Bödeke, Museumsdirektor Dr. Volbehr, Geh. Baurath Professor Dr. Wallot-Dresden, Professor Friedr. v. Thiersch-München, Stadtbaurath Professor Licht-Leipzig, Stadtbaurath Königl. Baurath Peters-Magdeburg. Die Entwürfe sind spätestens bis zum 1. August 1898, Mittags 12 Uhr, nach dem Rathhause in Magdeburg einzureichen.

— Der Ginsberg-Preis, welcher zum Andenken an den beim Erdbeben auf Jaschia verunglückten Maler Ginsberg gestiftet ist, kam zur Verleihung für's Jahr 1898. Der Preis wurde zwei Studierenden der Akademischen Hochschule für die bildenden Künste in Berlin verliehen. Eine Summe von 1200 Mark erhält Maler Lipinski, ein Schüler von Prof. Scheurenberg, ein Betrag von 670 Mark wurde dem Maler Stachowiak, Schüler des Prof. Woldemar Friedrich, zuerkannt.

— Bei dem zweiten Wettbewerb für den Neubau eines Rathhauses in Dessau sind die Entwürfe von den Architekten Reinhardt und Süßenguth in Charlottenburg, Wienkoop in Gera, Erdmann und Spindler in Berlin, Richard Walter in Charlottenburg und Professor Frenken in Aachen als empfehlenswerth beurtheilt worden; diese werden auf Grund der Bestimmungen für den Preis von je 750 M. in das Eigenthum der Stadt übergehen. Vier weitere Entwürfe wurden als minderwerthig zurückgestellt. Die Beurtheilung fand durch den Geheimen Regierungsrath Professor Ende in Berlin und Geheimen Baurath Professor Dr. Wallot in Dresden statt.

— Bei der Jubiläumsausstellung in Wien, die vom 15. April bis Ende Juni 1898 im Künstlerhause und dem mit demselben architektonisch verbundenen Musikvereinsgebäude stattfinden wird, sollen zwanzig Ehrenpreise im Gesamtbetrage von 44 000 Kronen gegeben werden. Der erste Preis (Kaiserpreis) beträgt 400 Dukaten und ist österreichischen Künstlern gewidmet; der zweite Preis im Betrage von 2000 Kronen ist vom Erzherzog Otto gezeichnet. Die Lotterie hat 100 000 Kronen zu vergeben, die bereits gezeichnet sind.



Lingnerfarbe.

Das Malmaterial der alten Meister.

Leichte Behandlung, grösste Leuchtkraft, vollkommene Unveränderlichkeit.

Kreidegrundlinien durch Handarbeit hergestellt.

Zu beziehen durch alle besseren Kunstmaterialehandlungen.

Alleinige Fabrikanten:

Otto Lingner & Pietzcker,
Charlottenburg.

LIEBIG Company's FLEISCH-EXTRACT

ist in jeder guten Küche unentbehrlich.
Man beachte den blauen Namenszug J. v. Liebig.

Keller & Reiner.

Kunsthandlung und permanente Ausstellung für
Kunst und Kunstgewerbe.

Potsdamerstr. 122. **Berlin W.**, Potsdamerstr. 122.

Neu eröffnet am 1. Oktober 1897.

Ständige Ausstellung von Werken der Malerei und Skulptur,
moderner kunstgewerblicher Arbeiten in geschlossenen Interieurs.

Eintritt 50 Pfg. Abonnement pro anno Mk. 3,—
Reich illustrirter Katalog über Kupferstiche soeben erschienen.



Künstler-Magazin Adolph Hess



vormals Heyl's Künstler-Magazin
Mohrenstr. 56. **Berlin W. 8.** Mohrenstr. 56
Fernsprecher Amt I. 1101.

Größtes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben,
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

Akademie Normann. Berlin W., Kurfürstenstr. 126.

Unterricht in allen Fächern der
Malerei. Lehrer: A. Normann,
Landschaft, Looschen, Portrait u.
Kostüm. Kuhnert, Thiermalerei.
Emma Normann, Blumen-, Por-
zellan- und Brandmalerei. Bild-
hauer Klein, Act.

Atelier Franz Lippisch

Unterricht für Damen im Zeichnen
und Malen von Porträts und Still-
leben. Grolmanstr. 62, nahe am
Bahnhof Savignyplatz.

Anmeldungen 10—12 Uhr Vormittags.

Atelier

für

Kunst- u. kunstgewerbliche Zeichnungen u. Malereien.

R. Gemeinhardt

Berlin W., Courbière-Strasse 12.

Entwürfe und Ausführung von ornamentalen u. figürlichen Decken-
und Wandmalereien jeden Stils und in jeder Technik.
Gobelins, Adressen, Diplome, Zeichnungen für Reklamezwecke etc.,
Perspektiven.

Eingehende Studien, welche ich an der hiesigen Kunst-Akademie,
Kunst-Gewerbe-Museum etc. machte, sowie reiche, praktische Erfahrung
setzen mich in den Stand, allen Anforderungen zu genügen.

Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler in Weimar.

(Maler, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher, Radierer, Zeichenlehrer,
künstlerische Musterzeichner u. s. w.)

(Unter dem Protektorate Seiner königlichen Hoheit des Großherzogs von Sachsen.)

1. Gegründet von Abgeordneten deutscher Künstlerverbände.
2. Dem künstlerischen Erwerbsleben angepaßt, sichert die Anstalt den Bezug einer Rente für die Tage des Alters- und der Invalidität.
3. Bei genossenschaftlicher Verfassung kostenlose Verwaltung durch den Vorstand.
4. Erleichterung der Mitgliederbeiträge durch außerordentliche Einnahmen.
5. Beschaffung weiterer außerordentlicher Einnahmen den Ortsverbänden anheimgestellt.
6. Ohne Beschränkung des dauernden Wohnsitzes.

Statuten und Auskunft kostenfrei durch die Geschäftsstelle in Weimar.

CAUILLER & COMP.

HOFLIEFRANTEN+HOFEDEKORATEURE



BERLIN

INNENARCHITEKTUR

MOEBEL

DEKORATION

Photographische Arbeiten

für

künstlerische
und
wissen-
schaftliche
Zwecke.



Vergrößerungen

nach direkter Aufnahme oder alten Bildern.

Malereien in Aquarell, Öl und Pastell

werden hergestellt bei

Winkelmann & Renelt, Berlin W.
Neue Winterfeldtstrasse 56.

Unterricht in Retouche und Uebermalen.

Kürschners Bücherschatz

Die billigste
Romanbibliothek.
Beste Autoren, reich
illustriert.
Jede Woche erscheint ein
abgeschlossener Band.

20
Pfennig

Zu beziehen durch alle
Buchhandlungen. Ver-
zeichnisse durch diese und
Herm. Hilger Verlag
Berlin N.W. 7.

Bis jetzt erschienen:

1. A. Achleitner, Das Hochkreuz.	21. Boborykin, Ein der Seite des Mörders
2. B. Renz, Am Idenstein.	22. Birger, Indine
3. A. v. Perfall, Die Tragödie.	23. Stefanie Keyser, Neuer Kuch.
4. R. Elcho, Weltkühnheit.	24. Maximilian Schmidt, Die Blinde.
5. v. Kapff-Lasch, Die Frau Mauer.	25. Jo. Anne Schörring, Die Witte.
6. M. v. Reichenbach, Eine ige Frauen.	26. Ca. It. Etlar, Eine Wollnadt.
7. E. Ahlgreen, Frau Marianne.	27. Fanny Klink, Die Sonnenkinder.
8. A. Niemann, Günstling des Volkes.	28. F. de Boisgobey, Der Fall Vlatopani.
9. Fischer-Salstein, Königin Elisabeth.	29. von Schlicht, Point d'honneur.
10. G. v. Amptor, Ein Zandberling.	30. L. v. Sacher-Masoch, Die Stimme.
11. R. Ortmann, Verführtes Wasser.	31. v. Dedenroth, Schurkenregie Zeit.
12. A. Andrea, Wobener Tönnchen.	32. B. Grollier, Was ticten.
13. V. Blöthgen, Weibchen.	33. J. L. rmina, A. B. — Ein falscher Heug.
14. Oskar Höcker, Weibchen.	34. V. Blöthgen, Friedenstod.
15. M. Lay, Auf dem Ilmerhof.	35. Bret Harle, Jock Treibend.
16. Alex. Kömer, Im Reg.	36. Max Schmidt, Die Weibchen.
17. A. Groner, Der Teufelsbraten.	37. Max Ring, Jockwege.
18. Doris v. Spätgen, Wollnadt.	38. R. Misch, Aus dem Gesele.
19. Ernst Pasqué, Gold-Minut.	39. Crawford, Rinder des Königs.
20. E. Klopfer, J. rümmen.	40. A. v. Winterfeld, Beibredien.
21. A. Alexander, Zu T. de arbeits.	41. G. eierlein, Käthe und Kati ufa.
22. Ed. Möller, Gold und L. etc.	42. G. v. Suttner, Sein Verhängnis.

REX & Co

begründet 185

IMPORT - GESCHÄFT von
JAPAN- & CHINA-
WAAREN.

BERLIN W., Leipziger Str. 22, I.

Reichhaltige Auswahl für Geschenke.
Grosses Lager in echten Teppichen, Kelims etc.
Illustrierter Preiscurant gratis und franko.

Verein
Berliner Künstler.

Ständige Kunst-Ausstellung

Wilhelm-Strasse 92.

Geöffnet von 10-4 Uhr, Sonntags von 11-2 Uhr.

Einladung

zur Besichtigung der Kunst-Ausstellungen
der vereinigten Süddeutschen Kunstvereine.

Die vereinigten Kunstvereine des süddeutschen Turnus:
Augsburg, Bamberg, Bayreuth, Fürth, Heilbronn, Hof, Nürnberg,
Regensburg, Stuttgart, Ulm, Würzburg,

veranstalten auch im Jahre 1897/98 gemeinschaftliche permanente Ausstellungen, zu deren recht
zahlreicher Besichtigung die vereinigten Künstler hiermit freundlichst eingeladen werden. (Jahres-
umsatz über 100 000 Mark.) Die Bedingungen und Anmeldeformulare sind von dem mit
der Hauptgeschäftsführung betrauten Württemb. Kunstverein in Stuttgart zu beziehen. Alle
für den Turnus bestimmten Kunstwerke sind nach vorausgegangener Anmeldung mittels
formular ausschließlich an den Württemb. Kunstverein in Stuttgart einzusenden, welcher
eine Jury über die Aufnahme der Werke entscheidet.

Im Namen der verbundenen Vereine:
Der Württemb. Kunstverein in Stuttgart.

Kunst-Möbel

Genre Antique

von
Julius Zwiener

BERLIN S.,
Nr. 75, Linden-Strasse Nr. 75.

Atelier für Kunstmöbel im Genre

Louis XIV., XV. und XVI.
mit eiserner und feuervergoldeter Bronze.

Fehr'sche Kunstakademie

Berlin W., Lützowstrasse 82.

Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und
Figürliches Conrad Fehr, für Landschaft Willy Hamacher, für Blumen
P. Barthel und Fr. H. Blankenburg, für Illustriren K. Storch, für
Modelliren R. Glaußgöl, für Anatomie H. Hausmann, für Perspektive
W. Zuchors, für Kupferstich Prof. G. Eilers. Vorbereitungsklassen.
— Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

Unentbehrliches Werk für jeden Gebildeten um billigen Preis:

Denkmäler der Kunst.

Architektur, Skulptur, Malerei.

Zur Uebersicht
ihres Entwicklungsganges von den
ersten künstlerischen Versuchen bis zu
den Standpunkten der Gegenwart.

Verarbeitet von
Prof. Dr. H. Lübke
und
Prof. Dr. G. von Lühow.
Mit ca. 2500 Darstellungen.

Achte Auflage.

Klassiker-Ausgabe.
203 Tafeln in Lithographie, darunter 7 in
Farbendruck.
36 Lieferungen à M. 1.—.

Fracht-Ausgabe.
185 Tafeln in Stahlstich, 7 in Farbendruck
und 11 in Photolithographie.
36 Lieferungen à M. 2.—.

Carton zum Aufbewahren der Lieferungen
M. 2.—.

Die „Denkmäler der Kunst“ bieten bei tadelloser, hochleganter Ausstattung das Wichtigste
und Schönste, was im Bereiche der Kunst geschaffen wurde. Es ist durch dieselben Jedermann
Gelegenheit geboten,
um einen ganz unerhöht billigen Preis
in den Besitz eines wahrhaften Kunstmuseums zu gelangen.

Paul Neff Verlag in Stuttgart.
Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch alle Buchhandlungen.

Zu Dinern und sonstigen Festlichkeiten
empfehlen als Neuheit:
Chocoladen-Bomben u. Granaten
gefüllt mit Confect à Stück 1.50 Mk. Ferner
feine Pralinés, Petit fours, Knallbonbons,
hübsch arrangirte Tafel-Aufsätze etc. zu soliden Preisen.
Hartwig & Vogel, Berlin, Friedrichstr. 187.

Pianos
Flügel.
Julius Blüthner
Hof-Pianoforte-Fabrikant.
Berlin W.,
Potsdamerstr. 27b.

Zu beziehen
durch alle
Wein-Gross-Handlungen
„Kupferberg Gold“
Chr. Adt. Kupferberg & Co., Mai
Grossherzoglich Hessische u.
Königlich Bayerische
Hoflieferanten

Leipziger und Potsdamer Platz. * **BERLIN W.**, * Potsdamer und Anhalter Bahnhof.

Palast-Hôtel
Hôtel allerersten Ranges.
120 Salons und Schlafzimmer. — Zimmer von 4 Mark an, einschliesslich Bedienung, Heizung und elektrischer Beleuchtung.
Grosses Restaurant. — Feinste französische Küche. — Bestgepflegteste Weine aus eigener Weingrosshandlung.

Grösstes Erstes Hotel Deutschlands
Central-Hotel, Berlin.
500 Zimmer von 3 Mk.—25 Mk.
Gegenüber Centralbahnhof Friedrichstrasse.

Flügel, Pianos, Harmoniums,
in anerkannt unübertroffener Qualität.
„Schiedmayer, Pianofortefabrik“
vormals J. & P. Schiedmayer. Kgl. Hoflieferanten.
Genaue Adresse: Neckarstrasse 12, Stuttgart.
37 Ehrendiplome und Medaillen. 28000 Instrumente im Gebrauch.

Eigenwachs. Ahr-Rothweine Eig. Kelterung.
beziehen die bedeutendsten Konsum- und Krankenanstalten von
Joseph Brogsitter & Cie.,
Weinbergbesitzer, Ahrweiler Nr. 67, Rheinland.
Bezug in Gebinden von 20 Liter an zu 80 Pfg. und höher. Desgl. Rhein- und Mosel-Weine eigener Kelterung von 60 Pfg. an. Nichtzusagendes wird unbeanstandet zurückgenommen. Preislisten und Proben gratis und franko.

Verlag der „Deutschen Kunst“, Berlin W. 57. — Verantwortlich für die Schriftleitung Dr. Georg Maltowsky, Berlin W., Steinmehlftr. 26. — Druck von W. Bügenstein, Berlin.

**BLOOKER'S
HOLLÄND.
CACAÔ**
in Blechbüchsen und plombirten Packeten
ist ein Fabrikat, welches die Aufgabe,
diätetisches Nahrungsmittel zu sein,
erfüllt.

Erreicht wird dies lediglich durch eine geeignete Fabrikation der edelsten Cacaobohnen. — Als wirklich edel gilt aber nur circa 1/8 der Total-Cacaoernten.

Pfaff-Nähmaschinen

Der Weltruf, den die Pfaff-Nähmaschinen geniessen, gründet sich lediglich auf das ernste und unablässige Bestreben der Fabrik:

„Nur das Beste zu liefern.“

Diesem bewährten Grundsatz hat die Fabrik nicht nur ihre Grösse, sondern auch die Thatsache zu verdanken, dass die Pfaff-Nähmaschinen die gesuchtesten und beliebtesten auf dem Markte sind.

**Nähmaschinenfabrik
G. M. Pfaff, Kaiserslautern.**

M. 50.— Globe Modell 1897
D. R.-P. 78210.
Schreibmaschine

Neue vereinfachte Konstruktion, solide und dauerhaft. Stets sichtbare schöne Schrift, 73 Typen, sofort zu erlernen. Vorzügliche Copien. Preis komplet incl. elegantem Metallkasten nebst Zubehör **M. 50.—**
Alleinvertreib f. Deutschland: **Benöhr & Hein, Hamburg.**
Alleinvertreib für Oesterr.-Ungarn: Schwanhäusser, Wien I, Johannesgasse 2.
Prospekte gratis und franko.

J. Buyten & Söhne
Möbel-Fabrik und Ausstattungs-Geschäft
Düsseldorf.

Kunstgewerbliches Etablissement für
Gesamt-Wohnungs-Einrichtungen.

Ausstellungs-Gebäude ca. 85 Muster-Zimmer.

Eigene Fabrikation. * * * 100 Angestellte.

Freie Kunst.





An unsere Leser!

Wir haben unseren Abonnenten und Freunden die erfreuliche Mittheilung zu machen, daß die „Deutsche Kunst“ im neuen Jahre eine Erweiterung ihres Umfanges und ihrer Ziele erfährt.

Die in Berlin erscheinende Kunstschrift „Das Atelier“ ist von uns angekauft worden und geht vom 1. Januar ab in der „Deutschen Kunst“ auf, in der Weise, daß ihr Name und ihr Nachrichteninhalt in dem Beiblatt erhalten bleibt, die bisher den Titel „Dom Kunst- und Kunstgewerbemarkt“ führte.

Es ist uns nicht nur gelungen, uns einen Theil der Mitarbeiter des „Atelier“ zu sichern, sondern wir glauben gerade durch diese materielle und ideelle Vereinigung zu beweisen, daß wir den Zeitpunkt für gekommen halten, wo Alle, die es mit der Kunst unserer Zeit ernst meinen, sich

ohne sich auf Richtungen und Grundsätze einzuschwören

in dem Streben zusammenfinden können,

die Entwicklung deutschen Kunstschaffens

mit vereinten Kräften zu fördern.

Wir werden es nach wie vor als unsere Aufgabe betrachten, alle Bewegungen auf dem Gebiete der bildenden Künste mit aufmerksamem Auge zu verfolgen und objektiv über sie zu berichten, statt sie je nach Geschmack und Neigung zu fördern oder zu hemmen. Die fortschreitende Verbreitung der „Deutschen Kunst“, das Wohlwollen der Kunstverwaltungen, die Anerkennung der Künstler wie der Kunstfreunde leistet uns Gewähr, daß wir mit dieser parteilosen, nicht kittelnden, sondern berichtenden Haltung den rechten Weg eingeschlagen haben, der zu einem von dem Interesse aller gebildeten Kreise getragenen nationalen Kunstschaffen hinleitet.

Berlin, im Januar 1898.

Verlag und Redaktion der „Deutschen Kunst“.

Dr. Georg Malkowsky.

Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmehlstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Götting, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 9.

1. Februar 1898.

II. Jahrgang.



W. Trübner, Walkyren-Vision.

Freie Kunst.

In der Entwicklung des Berliner Kunstlebens ist ein Stadium eingetreten, das ihm eine große Ähnlichkeit der Verhältnisse mit denen von Paris vor zwei Dezennien aufprägt. Hier wie dort sieht man eine ganze Anzahl von kleineren Künstlervereinigungen sich ein Lokal suchen, um, ohne dem Zwang und der Bevormundung eines anderen Geschmacks als ihres eigenen ganz persönlichen unterworfen zu sein, ihr Schaffen dorthin zu bringen, wofür jeden Künstlers Schaffen bestimmt ist, in die Öffentlichkeit.

Hier wie dort sind die Gründe der Erscheinung zu suchen in der wie es scheint unvermeidlichen Mißwirtschaft, die bei großen Ausstellungen offiziellen Charakters all' die vielen „persönlichen Rücksichten“ der Leitenden auf einander, auf ihre Freunde und — last not least — auf „ihr“ Publikum, mit sich bringen. Für die Jugend, die noch nicht „arrivée“ ist, bleiben die „Todtenkammern“. Zu Worte kommen wollen sie aber auch.

Einen nicht zu unterschätzenden Vortheil bieten ihren Angehörigen aber diese Klubausstellungen auch durch die kleineren Räume. Sie sind nicht gezwungen, viele Quadratmeter Leinwand mit Farbe zu bedecken, um überhaupt gesehen zu werden. Auch Bilder, wie man sie in ein modernes Wohnzimmer normaler Größe hängen kann, füllen hier ihren Platz aus.

In Paris hat sich diese Art so bewährt, daß sie bis auf den heutigen Tag fortgeführt wird. Die „offiziellen“ Verhältnisse sind eben dieselben geblieben — auch, man täusche sich nicht darüber, nach Gründung der „Société nationale des Beaux-arts“, des Salon auf dem Marsfelde. In München ist mit diesem Jahre die Sezession „offiziell“ geworden; nun, wer in den Ateliers die Ohren offen gehalten hat, wird genug Unzufriedenheit begegnet sein. — Es geht eben offenbar nicht anders. — Ob in Berlin die Verhältnisse in absehbarer Zeit sich so ändern, daß das Bestehen der kleinen Klubs überflüssig wird, ist kaum vorauszusehen. Einstweilen macht sich gelegentlich des Künstlerhausbaues eine Centralisationsbestrebung insofern geltend, als man die weggelaufenen Kindlein wieder unter dem schützenden Dach des Vaterhauses zusammenzubringen sucht. Man will den Klubs die Räume des Künstlerhauses für ihre Ausstellungen geben; — ob das nun wirklich frei und rückhaltlos geschehen wird, oder ob durch unannehmbare Bedingungen die angestrebte Einigkeit wieder in die Brüche gehen wird, muß eine nahe Zukunft lehren.

Eine dieser „Vereinigungen“ ist die „freie Kunst“, die heuer bei Gurlitt ihre dritte Jahreschau veranstaltet hat. Man hat ihren Namen „freie Kunst“ oft mißdeutet. Es steckt, wie es scheint, für jeden braven Deutschen in dem Worte „frei“ etwas revolutionäres. Jemand, der im Gerücht steht, „frei“ zu denken, wird meist bei uns auf der einen Seite begeisterte Anhänger — auf der andern Seite ebenso begeisterte Feinde finden, wozu es nicht eben nothwendig ist, daß man genaue Kenntniß darüber hat, wie es mit seinem „freien Denken“ eigentlich bestellt ist. Vielleicht war es aus diesem Grunde nicht ganz geschickt, das Namensschild „freie Kunst“ in Deutschland auszuhängen. Wenn sich die sechs „Berliner Künstler“ lieber „kein Programm“ genannt hätten, wäre allen deutschsprechenden Menschen wohl klarer geworden, was sie wollten. Als Feinde hätten sie dann nur ohne Weiteres die paar Künstler gefunden, für die ein Kunstwerk a priori eine Art gemalter oder gemalteter Programmrede über irgend einen freisch entdeckten ästhetischen Lehrsatz bedeuten muß.

Die sechs haben seiner Zeit ziemlich gleichzeitig in Berlin das Handwerk ihrer Kunst erlernt. Wilhelm Meisters Wanderjahre haben sie dann weit über die Welt verstreut und als sie sich schließlich in Berlin wieder zusammenfanden, entdeckten sie verschiedene Gemeinsamkeiten an einander, vor allem das ernste eifrige Streben, zu schaffen und zu wirken und Worte zu finden für das, was sie auf dem Herzen hatten. Für jeden, der ohne

Vorurtheil die bisherigen drei Ausstellungen der Vereinigung beobachtet hat, ist es hochinteressant zu sehen, wie sich bei den Einzelnen, die sammt und sonders „reden“ gelernt haben, nach und nach eine besondere Sprache entwickelt, wie sich Persönlichkeiten herauschälen, wie sie anfangen, Schönheiten in der Welt mit eigenen Augen zu schauen.

Eine Eigenart hat die „freie Kunst“ eingeführt: Auswärts wohnende Künstler, deren Schaffen ihr interessant erschien oder an die sie persönliche Beziehungen knüpften, gewährte sie Gastfreundschaft, die diese ihr durch neue Anregungen und durch die Gelegenheit zum Wettstreit lohnten. Es ist ein stiller aber grimmer Krieg, den zwei Bilder an derselben Wand mit einander führen; aber „wo Streit ist, da ist Leben“.

Otto Heinrich Engel ging von Berlin aus nach Karlsruhe und München, wo er Schüler Paul Höcker's wurde. Er war dort einer der Mitbegründer der Sezession (der er jetzt nicht mehr angehört). Das Bild, das ihm zuerst einen Namen machte, war sein „Meeresleuchten“. Auf einen Meerbusen sind in lautloser Sommernacht weit hinausgefahren, so daß man die Lichter vom Ufer sich nur von fern im Wasser spiegeln sieht, zwei einsame Menschenkinder. Langsam taucht er die Ruder in's Wasser, sie läßt die Hand hineinhängen und bei jedem Schlag spritzt es auf, und um den Kahn und um die planschende Hand wogt es von grünlich-gleißendem Leuchten. Engel's ganze Künstlernatur spricht sich in dem Bilde aus. Die stille Innigkeit, die Tiefe der Auffassung, das äußerst feine Gefühl für die landschaftliche Stimmung. Auch in den Bildern der heurigen Ausstellung bethätigt er diese Eigenschaften: man sehe die Schamigkeit des einen kleinen Mädchens auf „die neue Freundin“, das freudige Erstahlen der anderen und die mütterliche Freundlichkeit der alten Dame. Man sehe die feine Stimmung zwischen zwei Regen auf „Wenn das Korn reift“. Wenn Engel einmal einen religiösen Stoff malen würde, müßte er ein Werk von tiefster Innerlichkeit schaffen, voll künstlerischer Religion, die Glauben giebt und Glauben verlangt.

Eine ganz entgegengesetzte Natur ist Herrmann R. C. Hirzel. Auch er sucht in seinen landschaftlichen Radirungen nur Stimmung. Aber wenn Engel in der Landschaft lebt, so spricht er über die Landschaft. Er hat, nachdem er von Berlin fortgegangen war, seine Wanderjahre in Italien und Rom verlebt und „le beau geste“, das Charakteristikum aller romanischen Kunst, das ihm als französischem Schweizer, der er von Geburt ist, so schon im Blute steckt, hat sich in dieser Zeit des Werdens durch die italienische Umgebung noch mehr bei ihm entwickelt. Er ist nie ohne Pathos. Gerade dieser Charakterzug, der ihn überall nach der Form streben läßt, hat ihn aber vor allem befähigt, seine ornamentalen Zierleisten, Ex libris und Entwürfe zu Schmucksachen zu schaffen. Er zeigt eine bewundernswerthe Fähigkeit, aus den Formen einfacher deutscher Wiesenblumen Linienfluß zu ziehen und eine Dekorations-Wirkung voll Harmonie und Grazie zu erzielen.

Carl Langhammer ist ein eigener Charakter. Die Motive für seine Landschaften bieten ihm die Gefilde seiner heimischen Mark und, in weiter Ferne, die römische Campagna. Hier wie dort findet er die Einfachheit und Größe in Linie und Farbe, die starken Naturakkorde, die die Saiten seiner Harfe zum Mitönen bringen. Er ging seiner Zeit von Berlin aus nach Paris und dann nach Rom, und namentlich hier hat er sein Streben nach Stil wohl zu der Stärke konzentriert, die sich jetzt oft in seinen Arbeiten ausspricht. Merkwürdig ist, wie er manchmal durch pittoreske Motive angeregt wird, Werke zu schaffen, die ihn als einen ganz andern erscheinen lassen. Aus solchen „Stunden“ stammt die „Villa d'Este“ dieser Ausstellung. Dieser Charakterzug macht ihn aber auch zu dem Dekorateur, der er ist, und befähigt ihn Arbeiten auszuführen, wie die Kapellenaus schmückung im vergangenen Sommer.

Gustav Meng-Trimmis, wie Hirzel ein Schweizer, ein Graubündner, der Abstammung nach, ging von Berlin nach Paris und war dort Jahre hindurch Schüler von Lefèvre und Constant. Seine Eigenart, die ihm schon in Paris die Ehrenpreise sicherte, ist sein Streben nach der „bonne peinture“, wie sie die französische Tradition pflegt und wie sie die Franzosen zu den kühnsten Neuerungen befähigt hat. Aus dieser Eigenart resultiert auch Meng's Portraittkunst.

Max Schlichting ging zu den Belgiern und nach Paris. Die optischen Erscheinungen des Lichts und der Atmosphäre bis in die diffizilsten Phänomene zu beobachten und wiederzugeben, ist sein heißes Bemühen, das ihn oft zu gewagten Experimenten führt. Der Sinn für die Raumvertheilung war ihm, wie Langhammer, schon vorher anerzogen durch beider Berliner Meister Eugen Bracht. Dieser Sinn hat ihn befähigt, sich in neuerer Zeit auch der Plakatkunst zuzuwenden.

Der Bildhauer der Gruppe Martin Schauf ging gleichfalls, nachdem er in Berlin Schaper's Schüler gewesen war, nach Paris und schloß sich dort Lefèvre und Puech an. Das Wesen seiner Kunst ist Grazie; ob er nun eine dekorative Büste, wie unsere „Wassernixe“, eine kleine Statuette einer

modernen Dame, wie das Elfenbeinfigürchen im vorigen Jahre, oder Portraitbüsten, wie seine „Yvonne“, den Dr. Langerhaus, den „Prinzen Albrecht von Holstein“ und viele andere schafft, immer ist es dieselbe Grazie, die uns sofort besticht. In Paris fiel seine „Sklavin“ im Salon auf, in Berlin hat er schon den großen Staatspreis eingeheimst, der ihn demnächst nach Rom führen wird.

Von den diesmaligen Gästen heben sich namentlich Fritz Burger-München heraus, der auf der großen Dresdener Ausstellung die Portraittkunst der Münchener Sezession so glänzend vertrat, Karl Hagemeister, der ernste Landschaftler, der seit Jahren fern von aller Tagesströmung seinen eigenen Weg geht, und Wilhelm Trübner, dessen Eigenart durch ein militärisches Phantasiebild vertreten ist, in dem sich Sage und Wirklichkeit seltsam mischen.

Wenn wir der „freien Kunst“ eine ganze Nummer unseres Blattes gewidmet haben, so geschah es in der Absicht, auch die Jüngeren einmal zu Worte kommen zu lassen, deren ernstes Streben, dem sensationellen Aufputz abhold, sich nicht auf ein Programm verpflichtet, sondern ruhig einen jener vielen Wege einschlägt, die ja auch wohl schließlich nach Rom führen.

Ausstellung bei Keller und Reiner in Berlin.

In der neuergänzten und neugeordneten Ausstellung von Keller und Reiner macht sich eine starke Bevorzugung des Auslandes, namentlich Frankreichs bemerkbar. Raffaeli, der geistreiche Schilderer des Pariser Straßen- und Volkslebens, kann in seiner Kunst, die sich auf die Anwendung der denkbar einfachsten Mittel beschränkt, als klassisch gelten. Außer

einigen geschmackvollen Pastellstudien (Einzelfiguren von einem Straßenkehrer, einem stützenden Mädchen und einer Modistin mit Hutstacheln) ist ein Straßenbild zu erwähnen. Dargestellt ist ein großer Platz, auf dem einige Figuren in den Vordergrund schreiten, während hinter der flucht weißgrauer Häuser in reichgezierter moderner Architektur das Gewühl der Großstadt, ein



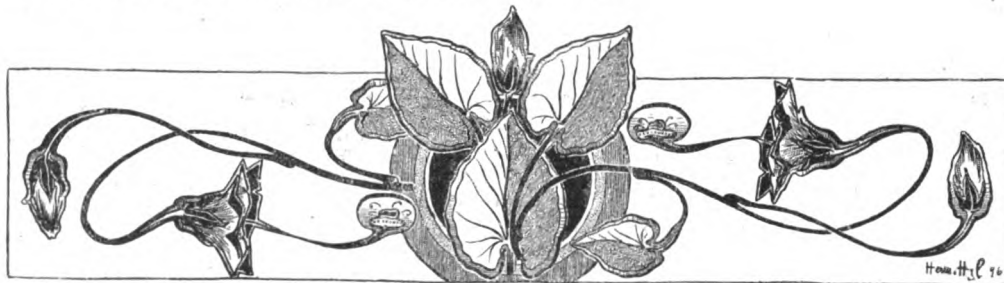
C. Langhammer, Aus der Mark.

Menschen- und Wagengewirre aus ein paar genialen Andeutungen zu erkennen ist. Auch die großen Blumenstücke Raffaels sind bewundernswert wegen ihrer eigenartigen leichten Behandlung. Man kann an den einzelnen Blüten und Blättern die Formen und Bewegungen nicht bis in's Kleine verfolgen und doch geben diese Stillleben einen Eindruck wieder, der von tiefem Verständnis auch des kleinsten Organismus zeugt. Die Renois'schen koketten Dämchen mögen als Pariser Typus ganz echt erscheinen, aber das die Figuren umfließende Farbenchaos giebt der Phantasie des Beschauers zu viel Spielraum. Bei Forrain dagegen zeigt sich in bewußter Flüchtigkeit ein bedeutendes Können. Seine Skizze (einen Herrn im Gesellschaftsanzuge darstellend, dem ein Kellner beim Anziehen des Ueberziehers behilflich ist), ist in Farbe und Ausdruck ungemein lebendig. Carrière bringt eine Kohlenzeichnung, eine Gruppe von drei schwägenden Frauen, die durch Rembrandt'sche Licht- und Schattenkontraste eine imposante Wirkung macht. Von den modernen Impressionisten, den sogenannten Luministen, würde man gerne einmal wirkliche Glanzleistungen sehen, um ihre Theorie anzuerkennen, um die Bildwirkung der flimmernden, brennenden Lichterscheinungen beglaubigen zu können. Pissarro löst in einem Gemälde (ein Acker auf welchem ein Bauer pflügt) alles Körperhafte und alle stofflichen Gegensätze in gleichmäßige, durch die Feinheit der Farbe charakterisierte Tonwerthe auf, während er in einer gegen das Licht gemalten Schafherde mit Hirt und Hund weit mehr gesunde Naturanschauung verrät. Ein weiter Ausblick auf die offene See von Luce ist in dem hellen vibrierenden Lichte gesehen. Eine große weiße Wolke spiegelt sich in der leicht bewegten Fluth, auf der viele Fahrzeuge in weiter ferne dahinziehen. Die Lichtbrechungen erscheinen, namentlich wenn man weit zurücktritt, sehr natürlich und das Bild giebt wirklich etwas von der Erhabenheit des offenen Meeres wieder. Von A. Jörn, der seinem Charakter nach auch zu den Franzosen gehört, ist eine in seiner flotten schraffirenden Manier behandelte Radierung ausgestellt (eine Dame in Straßentoilette, vor einer Draperie stehend, richtet den Blick nach unten). Von Orazi, einem in Paris lebenden italienischen Künstler, bringt die Ausstellung einige Illustrationen, Tuschzeichnungen zu Corrain's Märchen, bei denen die kraftvolle Modellirung der Alte gerühmt werden darf. In Kolbe begegnen wir einem eigenartigen jungen Romantiker, dessen Talent noch nicht zur Selbstständigkeit abgeklärt, aber doch stark genug ist, für die großen Vorwürfe und die heroischgewaltigen Ideen der Phantasie den Weg zu weisen. Bisweilen bewegt sich der Künstler in Extremen, in theatralischen Uebertreibungen und Gliederverrenkungen, welche dem Vorbilde Michel Angelo's nicht zur Ehre gereichen würden, bisweilen sind auch seine Köpfe zu puppenhaft ausdruckslos; aber trotzdem lassen seine Kompositionen

(es sind leicht getuschte Federzeichnungen) eine ungewöhnliche Begabung für das Phantastische erkennen. So in dem Bilde „Das Land unseres Sehns“. Am hügeligen Seegestade blüht eine Anzahl nackter Gestalten nach einer im Meere aufragenden phantastischen Insel. Der Atlas ist als eine kolossale menschliche Figur (wie Böcklin's Prometheus) dargestellt, die auf einem zerklüfteten Höhenzuge sitzt, das Haupt von Wolken umflossen. Das Bild „Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht“ zeigt im Vordergrund ein nacktes Menschenpaar, das sich umarmend, in einer geraden Linie ausgestreckt liegt. Der Londoner Künstler Mura bereichert die Ausstellung mit sehr malerischen landschaftlichen Kohlezeichnungen (Schafherden, Architekturen, Kanäle zwischen beschneiten Feldern). Seine breite, auf große Fleckenwirkung zielende Behandlung erinnert unwillkürlich an den Holländer Mauve. Die Art der Naturanschauung, die sich indessen in keine Schablone formuliren läßt, ist jedenfalls eine sehr dankbare für die betreffenden in Duft und Dämmerung verschwimmenden Motive. Der einzige Deutsche, der sich unter all' den Ausländern Einlaß verschaffte — abgesehen von Widmer's durch Kommentare erläuterten Pflanzenphantasien — ist der Münchener Behrens. Seine stilisirten Zeichnungen, die mit fein gestimmten gobelinartigen Lokalfönen kolorirt sind, erfüllen alle Bedingungen, die man an die Zierkunst stellt. Die Darstellungen heben sich in großer einfacher Plakatwirkung aus der ornamentalen Umrahmung heraus. Die Formen sind streng gegliedert und drücken das Motiv klar aus, anstatt wie so häufig bei stilisirten Zeichnungen, dem Beschauer durch barocke Uebertreibungen Räthsel aufzugeben. Das Blatt, betitelt „Sturm“, zeigt einen Adler, der mit halb zusammengeklappten Flügeln sich über das Meer und einen Landstreifen mit sturmgepeitschten Pappeln hinweg schwingt. Ein anderes Blatt „Schmetterlinge“ ist einem Oval eingefügt, dessen Umrahmung von Schlinggräsern gebildet wird. Auf den ausgebreiteten Blättern einer Seerose sitzen rechts und links Schmetterlinge. In dem Bilde: „Sieg“ schwimmt eine nackte Männergestalt in den Meereswogen und hält eine flammende Fadel empor.

Von kunstgewerblichen Gegenständen sind noch die Gläser der Firma Gallé in Nancy und die keramischen Arbeiten von Rigot in Paris zu erwähnen. Große Erfindungen und besondere künstlerische Feinheiten sind jedoch in diesen Arbeiten nicht zu entdecken, sondern nur das Bestreben, die alten gewohnten Formen durch bizarre Einfälle zu vermeiden. Ungleich werthvoller sind die Zinnkrüge, die Vasen und Lederarbeiten Charpentier's, sowie dessen Hoch- und Flachreliefs, letztere von einer außerordentlich vornehmen Wirkung. Hier ist wirklich einmal etwas Positives vom Auslande zu lernen.

R. Krummacker.



Die Kunstausstellung in Crefeld.

Eine vorbildliche Provinzial-Kunstausstellung.

Es ist Zeit, daß die moderne Kunst endlich auch auf das Land, in die Provinz dringt. Ueberblickt man ihren bisherigen nun fast zehnjährigen Siegeszug durch Deutschland, so sieht man ein Springen von Großstadt zu Großstadt, ein langsames aber sicheres Festsetzen in diesen, indes alles, was dazwischen liegt, noch ahnungslos im Winterschlaf auf alten Lorbeeren ausruht. Kaum, daß die Schlachtrufe des stetig tobenden Kampfes schon bis hierher gelangt sind, kaum daß man sich hier schon um die Schlagworte Realismus und Idealismus, Impressionismus und Symbolismus balgt, kaum daß das obligate Lokalkünstlerchen schon ängstlich um die Zukunft seiner Existenz sich sorgt, und unter dem Zwange der Zeit einige freiere Töne unter seine Palette mischt. Hierher plötzlich versetzt von einem launischen Schicksal, glaubt man ein gänzlich Stillstehen, ja Zurückgehen der Zeit zu bemerken, sieht sich vor Aufgaben gestellt, die anderswo schon längst gelöst sind, die anderswo als völlig trivial erscheinen müssen, und ein Kampf gilt hier von neuem zu entfachen, der anderswo bereits längst durchgekämpft ist und zu vorläufig befriedigenden Resultaten geführt hat.

Und doch muß dieser Kampf auch hier gewagt und gewonnen werden! Denn so lange es noch bei uns solche Stillstandspunkte giebt, wird es bei uns auch immer stillstehende, erstarrte Kunst geben. Sie wollen ja alle ihre Kunst haben, diese keineswegs immer armen Städte, ihr freskengeschmücktes Rathhaus, Portraits ihrer Ehrenbürger, Denkmäler auf den Straßen, Rathsilber etc.; ihre wohlhabenden Bürger müssen durch Kunstpflege zeigen, daß sie weit über die gewöhnlichen Sorgen des Daseins erhaben sind, die weniger Bemittelten pflegen sich wenigstens Dervielfältigungen zu kaufen, und dieses ganze summa summarum an Kunst, das garnicht so unbeträchtlich, und durch die große Zahl solcher Mittelstädte in Deutschland ins Unermeßliche steigt, fällt, wenn das Kunstverständnis hier überall dem Kunstvermögen nicht auf den Fersen folgt, nur immer der alten Kunst in den Schoß und hält mit eiserner Zähigkeit eine Kunst am Leben, die anderswo schon lange nur noch als „historisch“ gilt. Da mag man denn noch so viel sich mühen, in der Großstadt der „alten Richtung“ den Todesstoß zu geben, sie erhebt an entlegener Stätte immer wieder von neuem ihr Haupt und der Ahnungslose verschwendet hier

unverdrossen sein Geld an Dinge, die man anderswo kaum mehr geschenkt nehmen würde.

Um hier eine Aenderung hervorzurufen, giebt es nur einen Weg, der der Weg zum Kunstverständnis überhaupt ist: sehen lassen und sehen lehren! und es gewinnt den Anschein, als ob auf diesem Wege jetzt eine Provinzialstadt zur Führerin sich aufschwingt, bei der man bisher solche Kunst- und Kulturförderung nicht gerade an erster Stelle zu suchen pflegte. Crefeld, die Sammel- und Seidenstadt, die Stadt des raschen jähen Emporkommens, hat jetzt ein neues, stattliches Museum bekommen, das unter der zielbewußten Leitung seines von Hamburger Kunsttendenzen erfüllten Direktors Friedr. Deneken ein richtiges „Reformmuseum“ zu werden verspricht und nun zur Zeit mit einer großen, völlig modernen Kunstausstellung sein Debut wirkungsvoll vollzogen hat. Es lag hier freilich ein gut beackter Boden schon vor. Das Lebenselement dieser Stadt, die Textilindustrie, ist ja an sich schon Kunst und hatte auch bereits eine reiche und schöne Gewebesammlung veranlaßt, die für die bisherigen Zwecke ausgereicht hatte. Vor allem aber erwarb sich so Herr Crous durch unermüdliches Sammeln das Verdienst, den Grundstock zu einem allgemeinen Kunstmuseum zu legen und überhaupt das Kunstinteresse über die geschäftliche Spezialität hinauszuhoben. Sein Name wird mit der ersten Phase der künstlerischen Entwicklung Crefelds unzertrennlich verknüpft bleiben.

Die zweite Phase beginnt mit dieser Kunstausstellung. „Wie kommt Crefeld zu allen diesen Sachen?“ mit diesen Worten gab der bekannte Kunstkritiker der Kölnischen Zeitung seinem Erstaunen Ausdruck, als er diese Ausstellung durchwanderte und das kleine Crefeld mit seinem größeren Köln verglich, und wirklich, diese Frage drängt sich jedem zuerst auf und muß so mit der Zeit trivial werden. Denn es ist etwas erreicht, was zum Theil noch nicht einmal alle Großstädte erreicht haben, hier in der Provinzialstadt ist etwas schon in die Praxis getreten, was für Provinzialstädte noch nicht einmal in der Theorie verlangt worden war: eine Ausstellung, die wirklich Qualität hat, eine Ausstellung, die die Kunst aller Völker zusammenscharrt, eine Ausstellung, die alle Zweige der Kunst, auch das „Kunstgewerbe“ in sich vereinigt, schließlich eine Ausstellung in geschmackvoller Ausstattung. Es ist hier alles modern, alles, wie es die gesteigerten Ansprüche moderner Kunstgewohnung verlangen. Man näherte sich der Ausstellung und das Plakat des Hamburger Künstlers Mohrbutter in schwarz, blau, gelb und grün mit dem stolzen, weithin leuchtenden Worte „Crefeld“ blickt einem entgegen, man trete ein und nehme den Katalog zur Hand: da finden sich auf dem Titel von dem Dänen Hendriksen in Holz geschnitten, von Edmann'scher Hand entworfen die Initialen des Kaiser Wilhelm-Museums, sinnvoll von den blauen Lieblingsblumen des alten Kaisers umwunden und hinten im Anhang eine ganze Reihe Wiedergaben von ausgestellten Werken, aber von einem der bedeutendsten Amateure Deutschlands, dem Crefelder Otto Scharf. Und die Ausstellung selber? Da blicken von den Wänden herab und aus den Schränken heraus Franzosen, Dänen, Belgier, Holländer, Schotten, Engländer, Italiener und Amerikaner, dazwischen Münchener, Karlsruher, Dresdener, Berliner, Worpsweder, Hamburger etc. Man sieht Bronzen — Meunier — und andere plastische Werke, Aquarelle — Menzel —, vervielfältigte Kunst — Thoma — und schließlich dekorative Kunst; diese in einer Reichhaltigkeit, wie sie bisher, Dresden allein ausgenommen, in Deutschland überhaupt noch nicht vertreten war: die modernen Glasfenster des Hamburger Engelbrecht, die geschliffenen und geätzten

Gläser Gallé's, die irisierenden Tiffany's, ein Scherrebeter Teppich von Hans Thoma, und dann die Keramik!

Die keramische Abtheilung hebt diese Crefelder Ausstellung überhaupt über ihre lokale Bedeutung heraus. Eine solche internationale Revue über die moderne Keramik hat es bisher in Deutschland überhaupt noch nicht gegeben. An zwanzig Aussteller haben sich hier zusammengefunden, von den Japanern, den Stammvätern dieser ganzen neuen sympathischen Kunst an,



May Schlichting, Sommerabend.

über die Franzosen bis zu den jüngsten Jüngern derselben in Deutschland und im Auslande. Alle umschlingt das Band gemeinsamen Formen- und farbenempfindens und läßt den Beschauer ahnen, daß wir doch schon wieder so etwas wie einen „Stil“ haben. Seltsam nehmen sich hier zwischen diesen äußerlich verhältnismäßig einfachen Objekten die so prunkvollen Erzeugnisse der königl. Porzellanmanufaktur in Berlin aus, die etwas verschlafen aussehen. Daß man königlich und doch zugleich modern sein kann, das beweist doch genugsam hier die königl. Porzellanmanufaktur Kopenhagen, deren Erzeugnisse ja allerdings auch durchaus aristokratischen Charakter, aber doch zugleich auch wirkliche Qualität zeigen.

Mit einem Schlage vermag hier Crefeld zu sehen, worauf es in der modernen Dekoration ankommt, und kann daraus den Nutzen für die eigene Spezialität ziehen. Den Horizont zu erweitern, zu ahnen, was anderswo in der Kunst los ist, muß überhaupt eine der Hauptaufgaben Crefelds werden, wenn es seine Mission, für die übrigen Provinzialstädte auf dem Gebiete der Kunst Vorbild zu werden, glücklich zu Ende führen will.

Man hat jetzt Gelegenheit, sich selber den Staat zu stehen, wenn

man die herben Bilder eines Liebermann, die tief innerlichen eines Uhde, die gemüthvollen Thoma's, die starken Naturdichtungen der Worpasweder, die naturfrischen der Hamburger, die farbenpoesien Mohrbutter's, die kraftvollen Kalkreuth's, die routiniert sicheren der Franzosen, die musikalisch gestimmten der Schotten, das koloristisch wie zeichnerisch gleich verblüffende Porträt des Dänen Syberg betrachtet. Und es scheint, als wenn Crefeld wirklich Augen hat, um zu sehen. Die Ankäufe, oder was mehr sagen will, die Geschenke für's Museum bewegen sich durchaus in moderner Richtung, so daß zu hoffen steht, daß auch die Privaten diesem Beispiel folgen werden.

Es ist erfreulich, daß man mit diesem Eindrucke aus dieser Ausstellung scheiden kann. Die Liebesmühe zu gunsten der modernen Kunst scheint für Crefeld keine vergebliche gewesen zu sein. Nun möge auch das Vorbildliche dieser Ausstellung seine Früchte tragen! Vor allem in gewissen Nachbarstädten! „Wie kommt Crefeld zu allen diesen Sachen!“ das möge man sich immer und immer wieder dort fragen und, wenn man die Antwort gefunden hat, dann handle man danach! Die Kunst decentralistren, heißt sie materiell und ideell fördern.

E. J.

Hamburger Kunstbrief.

Das Kunstleben Hamburgs hat seit einem Jahrzehnt durch die Bestrebungen von Männern wie J. Brindmann und A. Lichtwark einen mächtigen Aufschwung genommen. Die Kunsthalle wie das Kunstgewerbemuseum wachsen sich immer mehr zu Sammlungen ersten Ranges heraus, Kunst- und Künstlervereine stellen sich in den Dienst modernen Schaffens, das sie nach allen Richtungen hin zu fördern suchen. Dabei tragen diese Bestrebungen einen gefunden, den lokalen Verhältnissen entsprechenden Charakter. Brindmann geht mit gewohnter Energie den Spuren der älteren Erzeugnisse der Kunstschlerei und der Keramik Hamburgs und

seines Hinterlandes nach, Lichtwark interessiert sich für künstlerische Pädagogik und unterstützt die lokale Künstlerschaft mit Rath und That. Die Hamburger Künstler schließen sich zu einem lokalen Ausstellerverbände zusammen, und der Kunstverein wird ihnen voraussichtlich die nöthigen Räume und somit die Gelegenheit zum Vertriebe zu bieten in der Lage sein. Ein erster Versuch, auch in der Reichshauptstadt durch eine Ausstellung bei Gurlitt Boden zu gewinnen, stieß auf einen gewissen Widerstand von Seiten der Tageskritik, die mit der ihr eigenen Weisheit schon das Epigonthum der „Moderne“ entdeckt zu haben glaubt, gab aber immerhin Gelegenheit zur Bekanntschaft mit



Max Pietschmann, Träumerei.

einigen interessanten Hamburger Künstlertypen, die uns die landschaftliche Poesie der Umgebung der Hansestadt zugänglich machen.

Der Kunstverein hat sich inzwischen entschlossen, statt der großen Frühjahrsschau moderner Bilder eine Spezial-Ausstellung Hamburger und Altonaer Künstler in Verbindung mit einer Kollektion von Gemälden aus Hamburger Privatbesitz in den Räumen der Kunsthalle zu veranstalten. Man wird auf diese Weise einen Gesamteindruck gewinnen von dem Kunstinteresse, wie es sich seit Jahrzehnten in der Hansestadt kristallisiert hat. Man wird auch die Leistungen der modernen Hamburger in dieser interessanten Vereinigung, zum Beispiel an den klassischen Meistern der französischen Glanzepoche, messen und sie günstiger beurtheilen können, als es bisher der Fall war.

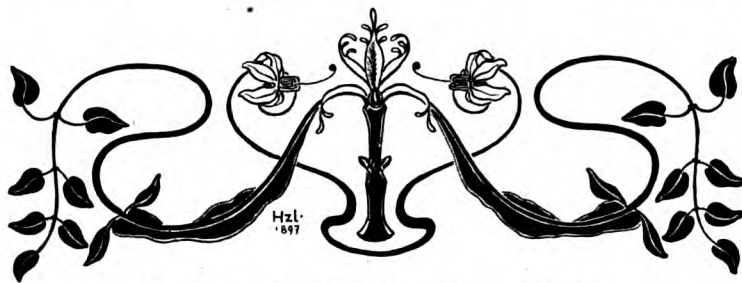
Zur Zeit nehmen die Kollektivausstellungen von drei auswärtigen Künstlern das allgemeine Interesse in Anspruch. Es sind die Werke der Maler Hammacher, Frenzel und Bracht, welche je einen Saal der Kunsthandlung Bod & Sohn füllen. Hammacher darf sich überall einer vornehmen und einheitlichen Wirkung rühmen. Seine 16 größeren und kleineren Bilder sind fast sämmtlich Seestücke, nicht jene Marinen, bei denen gewisse Liebhaber eine detaillierte, auf nautischen Kenntnissen beruhende Schilderung des ganzen Schiffsorganismus zu sehen wünschen, sondern stark koloristisch empfundene Natureindrücke. Der Künstler ist ein feiner Beobachter der tausendfältigen Naturspiele, wie sie das Meer und vorzugsweise das transparente Mittelmeer hervorzaubert, er versteht die Augenblickserscheinungen zu erfassen und aus der jedesmaligen Stimmung mit souveräner Unterordnung alles Nebensächlichen das Seelisch-gewaltige herauszugreifen. Gerade die Meisterschaft des freien Vortrags läßt Hammacher mit Genugthuung auf den langen Weg ehrlichen, peinlichen Studiums zurückblicken, auf dem er in früherer Zeit noch etwas temperamentlos und sachlich nüchtern erschien. In seinem Bilde Brandung an der Riviera ist eine bleiche Morgenstimmung geschildert. Vom Strande blickt man auf eine hoch emporsteigende Woge mit wirbelndem, zerstäubenden Gischt. Dahinter glättet sich die tiefblaue Fluth in dem metallischen Abglanz eines schmalen Lichtstreifs am Himmel, der das Nahen des Tages verkündet. Noch intensiver und lyrischer ist in dem Gemälde „Es graut der Tag“ die Tageszeit, die Stunde zwischen Wachen und Träumen gegeben. Aus dem schattenlosen Dämmerchein lösen sich fast gespenstisch die Umrisse der Barken mit ihren großen Segeln, während die ferne von einigen röthlichen Lichtern der Hafenhäuser matt erhellt wird. Auf einem anderen Bilde liegt die smaragdblaue Fluth, die von fröhlich dahinschießenden Booten belebt wird, in vollem Sonnenlichte des Mittags. Nicht minder glücklich ist eine Abendstimmung am Hafen von Fiume wiedergegeben. Eine düstere, schwere Abendwolke zieht an dem goldig-flammenden Himmel vorüber, die ferne hüllt sich in einen weichen, gelben Duft, und ein alter Dampfer, an dessen Rumpf sich eine grüne Patina angelegt hat, strebt langsam nach dem Vordergrund. Von weiteren Arbeiten des Künstlers seien noch hervorgehoben: „Die Brandung bei Finalmorina“ und „An den Feraglioni“. Ferner noch zwei Bilder aus dem Norden, der „Wasserfall auf Finnland“ und das Gemälde „Die Hafeneinfahrt in Bornholm“.

Oskar Frenzel's Thierbilder zeichnen sich weniger durch koloristische Feinheiten als durch kraftvolle Charakterisirung und gute Zeichnung aus. Die Darstellungen des Künstlers, sei es friedlich grasendes Weidevieh, ein im Bache wadender Stier oder eine gesättigte Heerde, die sich im Schatten hoher Bäume lagert, erscheint immer echt und glaubwürdig. Was ihm nicht überall gelungen, das Verschmelzen von Landschaft und Staffage, ist in seinem „Pastorale“ vielleicht durch ein hinzutretendes heroisches Moment erreicht: Am Ufer eines Weihers, auf dem eine mächtige Baumgruppe einen breiten Schatten wirft, steht eine Frau, während ringsumher im saftigen Wiesengrün eine weitverstreute Heerde liegt.

Eugen Bracht, der nie so gut und so vielseitig in Hamburger Ausstellungen vertreten war, hat für seine gesunde Naturanschauung stets einen feinen, wenn auch nicht gewaltigen Ausdruck gefunden. Seiner Geschmacksrichtung nach nähert er sich der früheren romantischen Schule, die in der Schilderung des Egottischen, hauptsächlich des Orientis, ihr Ideal sucht. Und gerade die nicht romantischen Motive, wie der „Blick über das todtte Meer“, das Gestade der Vergessenheit“, „Der Regenbogen“, „Das Hünengrab“, „Die Insel“, muthen als die subjektiven Aeußerungen seines Naturells unser heutiges Empfinden mehr an, als die mehr realistischen Darstellungen aus der Alpenwelt (Stifflerjoch und Matterjoch). Diese vermögen uns in ihren kleinen Proportionen keinen Begriff zu geben von der Erhabenheit und Größe der Regionen ewigen Schnees, jene dagegen tragen den überhöhenden stilisirenden Gedanken des Künstlers in sich.

Auch aus dem Gebiete des Kunstgewerbes war in letzter Zeit eine interessante Ausstellung und zwar im Museum für Kunst und Gewerbe zusammengekommen, welche von dem Kunstfleiß früherer Jahrhunderte, wie er sich unter den Bauern Schleswigs lange fortgepflanzt hat, bereichertes Zeugniß ablegt. Es waren Weberereien aus dem 17. und 18. Jahrhundert, vielleicht auch einige nach der Ueberlieferung getreu angefertigte Kopien aus dem Anfang dieses Jahrhunderts. Die einfarbige Zeichnung dieser sogenannten Beiderwand-Stoffe zeigt im Allgemeinen große symmetrisch geordnete Tülmuster ohne die gewohnte Gliederung durch Sprossenwerk. Da ist alles fein ordentlich aneinandergereiht, wie es die Technik des Webstuhls bedingt und erleichtert: Vögel, Einhörner, Doppeladler, von Blumensträußen und Vasen umgeben und getrennt. Seltener sind die figürlichen Darstellungen: Allegorien der Welttheile wechseln mit biblischen Motiven ab. Ja, eine Frau, die sich neben einem todt am Brunnenrand hingestreckten Mann in das Schwert stürzt, verbildlicht offenbar die spätclassische Mythe von Pyramus und Thisbe. Auch hier zeigt sich in der Stoffwahl eine merkwürdige Verwandtschaft mit den derselben Zeit entstammenden Hamburger und Vierländer Oesen, deren Maler ebenfalls Legende und Mythe, Allegorie und volksthumliche Darstellung seltsam zu mischen liebten.

Die Tendenz all' dieser Bestrebungen richtet sich offenbar auf die Förderung einer gesunden lokalen Kunstentwicklung, wie sie gerade bei uns im Gegensatz zu der nivellirenden Modemalerei nach äußerlich nachgeahmten ausländischen Mustern mit besonderer Freude zu begrüßen ist.



Der Künstler-Westklub bei Schulte.

Wir tragen nicht überall Uniformen. Die moderne Malerei zählt sicher immer noch zu den freien Künsten. Es wird nach allen Richtungen flott epigonisirt, kühnlich Neues angestrebt. Selbst innerhalb der Maler-Vereinigungen, an denen gerade Berlin augenblicklich so reich ist, scheint jeder Eigenart voller Spielraum gegeben. Einen Beweis für diesen Liberalismus liefert die Ausstellung des Berliner Künstler-Westklubs im Oberlichtsaal der Schulte'schen Räume. Eine Gesellschaft von ungefähr 18 Herren stellt sich mit ca. 40 Neuschöpfungen dem Publikum vor.

Wir sehen viel Tüchtiges und manches Mittelgut. Ueberwiegend ist das Landschaftsbild gepflegt; aber auch Portraits, Genreszenen und Phantastengemälde legen von der Vielseitigkeit der Vereinigung Zeugniß ab. Die Natur

hat sich diesen Künstlern in allen Formen offenbart und ist von den meisten durch ein Temperament erfaßt worden. Normann und Feldmann erschauten sie als Stimmungsmenschen, Hendrich als Träumer, Frenzel und Dettmann als Realisten.

Normann's tiefblaues, lebensvolles Nachstück, „ein Motiv von Walders“, zeigt einen schnellfließenden Bergbach, der an den Tannenbeständen des Ufers vorbei seinen elliigen Lauf nimmt. Sein „Herbstabend an den Lofoten“ giebt prächtig die nordländische, durchsichtige Lichtstimmung, aus deren blauem Dunkel sich die Inselhäuser mit ihren erhellten Fensterseiben klar abheben. Während W. Feldmann's „Sinkende Nacht im Moor“ poesievoll das letzte Sonnenverglühen im Sumpfbereich erfaßte, ist seine „Feldbeinsamkeit“ reizlos in

der Stimmung und grob in der Mache. Dettmann's „Wasserrosen im Moor“ sind ein tüchtiges Naturstudium voll eingehendstem Studium. Besonders die linke Seite des Bildes mit den spielenden, sonnenbelegten Bauernkindern ist meisterhaft gemalt. Die sonderbare Kontrastierung des schwarzen Bodens, aus dessen Wasserneß die schneigen Blüthen hervorträumen, wirkt seltsam fesselnd. Selbst ein Stück noch dämmerungsfangener Naturpoesie scheinen die ländlichen Kleinen, die so ahnungslos grausam den holden Schmutz ihrer Sumpfsheimath zerflören. Uth paßt in seiner Oelfskizze „Silberbirken in Mondlicht“ ganz fürchterlich, aber erreicht doch einen merkwürdig faszinierenden Farbeffekt des grünlichen Mondlichts. Seine „Heimkehr in der Dämmerung“ ist ein stimmungsvolles Bild aus dem holländischen Dorfleben. Die Feuchtigkeit der Kanalwelt mit dem hübschen Farbenmoment der tiefrothen Dächer in der bläulichen Nacht wirkt mit besonders fesselndem Reiz. Auch desselben Künstlers kleine Studien verschiedener holländischer Typen sind zuweilen voller Charakteristik. Frenzel's Magnet in der Natur ist das Weideland mit seinen verschiedenen Viehställen. Seine „Kühe im Torfmoor“ durchwaten eine Furt, die das Blau des Himmels wieder spiegelt, während ein Sonnenschimmern wie mit verhaltener Freude die feuchte Weide links durchhellte. Nicht auf gleicher Höhe stehen seine anderen Bilder. Noch ist ein weiterer Schritt von diesem immerhin tüchtigen Künstler zu den niederländischen Meistern. Frank's „Kornfeld“ mit seinen à la Thoma stilisierten Rundwolken und Pappeln entbehrt nicht eines gewissen lebendigen Reizes. In einem tüchtigen „Havelbild“ und mehreren effektvollen Radierungen beweist er bei stark impressionistischen Neigungen fleißiges Studium. Hendrich ist der gewohnte träumerische Charakterkopf des Künstler-Westklubs. Wir folgen gern der Göthe'schen Maxime, bei allen Guten zu den zufriedenen Gästen zu zählen, sind sogar bei den vielen Spenden für die der Dichtenseele besonders dankbar.

In zwei Aquarellen beweist Hendrich seine malerische Auffassung der Natur. Auch das Stimmungslidum seines in bläulichen Tönen gehaltenen Oelbildes „An die Nacht“, auf welcher zwei geradeaufströmende Rauchsäulen eines Opferaltars gen Himmel steigen, bannet uns wie in poetischer Hypnose. Ähnlich und doch mit einem Stich in's Mondaine wirkt Hausmann's „am Meer“. Sein sehnsuchtsvolles Weib am Strande läßt uns im Zweifel ob ein Isolden-, ein Gudrunmotiv anklingen soll. In dem gleichen Sujet ist Herrmann noch einmal erfolgreicher gewesen. Meyn hat in seinem Damenportrait eines schlanken, eleganten Mädchens in weißem Atlas-

kleide eine in der Behandlung des Stofflichen, wie in dem sprechenden Ausdruck der merkwürdigen, kornblauen Träumer- und Schelmenaugen gleich tüchtige, charakteristische Leistung geliefert. Ebenso gediegen ist Fechner in seinem Pastell „Mutter und Kind“. Hier ist besonders die Ausführung der Köpfe vorzüglich. Das Kindchen in seinem leidenden, traurigen Ausdruck erinnert an ein Gabriel Max'sches krankes Kind. Eine der gelungensten Arbeiten Höninger's ist seine „Pariser Bücherverkäufer“. Während das Landschaftsbild der Seine in seiner faden Behandlung kaum erkenntlich ist, sind dem Maler eine Reihe lebensvoller, echt Pariser Gestalten trefflich gelungen. Die Sonnen-

flecke, die durch das Laub der Quaiibäume fallen, erhöhen die Leblichkeit der Gruppen. Distingirt, nur ein wenig flau in Farbe und Pinselführung wirkt ein lebensgroßes Damenportrait desselben Künstlers.

Während die Ausstellung des Künstler-Westklubs in seiner Vielseitigkeit unser volles Interesse in Anspruch nimmt, ist auch in den übrigen Räumen eine sehenswerthe Ausstellung bereitet. Wir begegnen einer Reihe geschätzter Namen wie Schleich, Lutteroth, der sich in einer großen Anzahl Landschaft-Aquarelle und Oelbilder als liebevoller, feinsinniger, wenn auch zuweilen etwas konventioneller Künstler zeigt. Hengeler ergötzt durch seinen grillenhaften Humor und versteht, trotz einer gewissen Verwandtschaft mit dem köstlichen Spitzweg, doch dessen Pinseldekatesse nicht zu erreichen. Als ein besonders sauberer und eleganter Portraittünstler stellt sich Schulte im Hofe vor. Eine Reihe klarumrissener, feiner, mit knappsten Linien gegebener Kinder- und Frauenköpfe zeigen ihn als Meister der Technik und des Ausdrucks. Besonders gelingen ihm die glattgeschliffenen, delikats profilierten Frauenköpfe. Eine große Anzahl zum



W. H. Engel, Die neue Freundin.

Teil sehr gut charakterisierter Oel- und Pastellbrustbilder hat Otto v. Krummholtz ausgestellt. Gottfried Hofer, der sicherlich Tüchtiges kann, ist mit zwei seiner lebensgroßen Portraits wenig glücklich. Sowohl der Brahms „Todeslied“ singende Herr zur Mühlen, dessen modischer Erscheinung eher ein „Lebenslied“ anstände, als die in der Haltung ziemlich verunglückte junge Frau vermögen zu befriedigen. Am gelungensten erscheint des Malers Portrait des Professor Becker. Hier klingt die düstere Bluth des Hintergrundes mit dem ernsten Antlitz des Künstlers und seinem Musikmotiv zu harmonischem Akkord zusammen. Von besonderem Interesse sind ferner eine große Reihe Willy Hamacher'scher Meeresstücke. Hier scheint ein Schüler Salzmänn's den vollen, dämonischen Zauber der blaugrünen Wogenwelt begriffen und in passenden Momenten festgehalten zu haben. Jarro Jessen.

Die Ausstellung der Schleswig-Holsteinischen Kunstgenossenschaft.

Die Gründung der Schleswig-Holsteinischen Kunstgenossenschaft, deren dauernder Sitz nach Kiel verlegt wurde, fand im Jahre 1894 statt. Aus dem Gefühl der Zusammengehörigkeit in gemeinsamem Streben hervorgegangen, suchte die Vereinigung der einheimischen Künstler sich durch gegenseitige Anregung und gemeinsames Vorgehen zu unterstützen, insbesondere aber nach außen hin durch die Verbindung mit dem zugehörigen, stammverwandten Volke eine praktische Grundlage für ihre Kunstpflege zu schaffen. Die ersten Jahresausstellungen waren von gutem Erfolge begleitet und bezeichneten das Gelingen des Unternehmens. 1894 waren 54 Aussteller vertreten, in der Aquarellausstellung von 1895 hatten sich 47 Künstler mit 145 Werken eingefunden. 1896 bildete die Landeskunstausstellung einen Theil der Provinzial-Gewerbe- und Kunstausstellung und die vor kurzem geschlossene Jahresausstellung in Kiel wurde von 60 Künstlern besucht.

Im Anschluß an die Kieler Ausstellung beschloß die Genossenschaft in mehreren Städten der Provinz, so in Schleswig, Flensburg, Igehoe Wanderausstellungen zu veranstalten, um für die Darstellungen heimathlicher Kunst das Interesse einer Bevölkerung wach zu rufen, die vielleicht noch in höherem Maße ihre provinzielle Eigenart bewahrt hat.

In Schleswig, wo Behörde und Bürgerschaft dem Unternehmen schon vorher das bereitwilligste Entgegenkommen bewiesen, gestaltete sich am 13. Januar die Eröffnung der ersten Wanderausstellung der Schleswig-Holsteinischen Kunstgenossenschaft im Rathhause saale zu einer offiziellen Feier, der etwa 150 Personen, Vertreter der Regierung u. a. bewohnten. Nach einer kurzen Begrüßung des Malers Hans Olde hielt Herr Professor Matthaei, Dozent der Kunstgeschichte an der Kieler Universität, im Namen des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins eine Ansprache, deren Inhalt für die Hebung nationaler Kunstpflege bedeutsam ist.

„Die Ausstellung ist zwar klein, aber wir legen ihr die größte Bedeutung bei. Wir sind der Ueberzeugung, daß die bildende Kunst ein lebendigerer Faktor im Volksleben sein muß, als bisher, und ferner, daß eine bildende Kunst sich nur dann gedeihlich entwickeln kann, wenn sie aus dem eigenen Volksthum hervorstößt. — Wie wir es bedauert haben, daß die Künstler Deutschlands Jahrzehnte lang nach auswärts zogen, um dort Selbstständigkeit und Eigenart zu verlieren, so bedauern wir es, daß wer in Schleswig-Holstein Begabung für die Kunst besaß und besitzt, hinaus muß, um meist draußen zu bleiben, seine Eigenart zu verlieren. Wir sind der Ueberzeugung, daß nur aus der intimsten Kenntniß und der warmen Liebe zur Heimath jener echte Kunsttrieb entspringt, der dann auch die Herzen anderer mit fortreißt. Wer, der die Werke des Schleswigers Adam Carstens

kennt und vielleicht auch schätzt, hat je das Bedürfnis gehabt, sich nach seiner Heimath umzusehen! Carstens Heimath hätte eher Griechenland sein können. So wird auch der Schleswig-Holsteinische Künstler, wenn er hinaus muß, nach München, Berlin, Düsseldorf, Stuttgart, Dresden leicht auf der Akademie nivellirt, seiner Eigenart beraubt, und wird schließlich draußen bleiben, seine Heimath vermissend.

Wir wissen wohl, daß das im gewissen Grade immer so bleiben wird, daß sich das größere Talent immer größeren Wirkungskreis sucht, aber nicht

von vornherein. Ein Raffael ist ja auch nach Florenz und Rom gezogen, ohne zu verlieren. Aber er ist doch hervorgegangen aus der umbrischen Schule seiner Heimath und er hat zeitlebens den Umbrier nicht ausgezogen und das Beste an seinen Werken ist immer noch seine umbrische Gemüthswärme seiner milden Heimath. Dürer ist immer der Nürnberger, Rembrandt der Leydener, Ludwig Richter der gemüthliche Sachse, M. von Schwind der sangesfrohe Wiener. Weil sie Gelegenheit hatten, sich in der Heimath zu bilden, weil ihre Wurzeln Kraft fogen aus dem eigenen Volksthum, deshalb sind sie groß, allen verständlich, allen lieb geworden.

Das möchten wir auch unseren schleswig-holsteinischen Künstlern wünschen. Sie selbst haben schon Lust dazu und sind bereit, dafür Opfer zu bringen.

Dazu gehört aber Unterstützung von Seiten der Bevölkerung, und auch von Seiten der Behörden, wenigstens im Anfange.

Wenn man die Mittel schafft, um ein Atelier zu gründen, in dem Schleswig-Holsteiner bei Schles-



Fritz Burger, Damenbildniß.

wig-Holsteinern lernen können, wenn die Bevölkerung dem Interesse entgegenbringt, dann kommen wir dem Ziele näher.

Dieses Interesse zu erregen, ist der Kunstverein da. Er ist sich aber längst klar, daß er kaum Opfer erwarten darf, wenn er draußen im Lande nie etwas zeigt. Nun ist uns die Kunstgenossenschaft vorangegangen und sie hat mit dieser Ausstellung den Anfang gemacht.

So richten wir denn an die Schleswiger Behörden und Bürgerschaft die Bitte, mit wohlwollendem Auge diese kleine Ausstellung zu betrachten, die Künstler unter Berücksichtigung der angegebenen Gesichtspunkte zu unterstützen, am besten durch Bildung eines lokalen Kunstvereins, und diese Ausstellung mit einem Rundgang zu eröffnen.“

Den bedeutsamen Worten Matthaeis können wir nur die weiteste Verbreitung wünschen. Es ist ein erfreuliches Zeichen der Zeit, daß man an verschiedenen Orten anfängt, die Kunstübung auf den lokalen Boden zu beschränken und man darf hoffen, daß ein ähnliches gemeinsames Vorgehen überall den günstigen Boden finden möge, wie in Schleswig-Holstein.

Daß die Genossenschaft schon jetzt im vollen Bewußtsein ihrer Aufgabe

deren Lösung näher getreten ist, zeigt die Ausstellung in Schleswig, an der sich 50 meist jüngere Künstler und Künstlerinnen betheiligt haben. Der Gesamteindruck ist ein erfreulicher und zeugt von einer gesunden Naturanschauung, die auf der Grundlage technischen Könnens steht und sich auf der Höhe selbständiger Entwicklung befindet.

Um einige der wirksamsten Erscheinungen anzuführen, seien „die Flachsbereit“ von Kallmorgen, Stord's stimmungsvolles „Es wird Abend“, ferner das Dettmann'sche Triptychon „die Arbeit“ und Westphalen's „Vale Senex imperator“ genannt. Hans Olde ist mit einem in Sonnengluth getauchten Schnitterbild und einem Thierstück vertreten, Jessen bringt zarte Interieurs, Albert interessante Halligbilder. Die Marinemalerei ist begreiflicherweise stark ausgebeutet worden, als die besten Vertreter bemerkt man die Künstler Peterfen-München, H. Peterfen-Angeln, Fritz Stoltenberg, Burmeister, Lindemann-Frommel. Endlich sei noch auf die zahlreiche Sammlung guter Aquarelle und auf die Reliefs, Büsten und Thongefäße von Frä. A. Peterfen hingewiesen.

Innerhalb der lokalen Kunstinteressen hat sich hier eine Entwicklung vollzogen, die allen den Forderungen entspricht, die wir seit dem Bestehen der „Deutschen Kunst“ vertreten haben. Künstlerschaft, Kunstforscher, Kunstvereine und Behörden haben sich in dem Streben vereinigt, heimisches Schaffen zu



Martin Schauß, Wasserblume.

fördern und ihm seinen natürlichen Nährboden zu sichern. Auch sonst beginnt es sich aller Orten nach derselben Richtung hin zu regen. In Weimar hat sich ein Ausstellerverband Thüringischer Künstler gebildet, der es versuchen will, innerhalb des sächsisch-thüringischen Landes das Kunstinteresse zu pflegen und neue Absatzgebiete zu gewinnen. Ueber ähnliche Unternehmungen in Hamburg berichten wir in eben dieser Nummer. Auch die kleineren durch kein Programm verpflichteten Künstlergruppen in den großen Centren bilden Glieder in derselben Kette, deren Zusammenschluß sich früher oder später vollziehen muß. Hat sich die Lebensfähigkeit dieser lokalen Interessentengruppen erst einmal erwiesen, so wird es ein Leichtes sein, Kartelle abzuschließen, wo die einheimischen Kräfte nicht ausreichen, sich gegenseitig zu unterstützen und so über ganz Deutschland ein Netz künstlerischer Bestrebungen zu ziehen. Die hier zunächst eintretende Dezentralisation bedeutet keine Gefahr in Bezug auf die Höhe der Leistungen. Deutschlands künstlerisches und literarisches Heil hat von jeher in der geistigen Kleinstaaterei gelegen, die mit der politischen nichts gemein hat. Lokale Eigenart gewinnt je

nach ihrer Stärke von selbst nationale, und in weiterer Entwicklung internationale Bedeutung. Unter allen Umständen aber ist sie ein sicherer Schutz gegen das Importiren ausländischen Modegeschmacks, dem jede Verbindung mit dem einheimischen Empfinden fehlt.

Kunsthliteratur und Kunstreproduktion.

Georg Treu: Constantin Meunier. (Verlag von Emil Richter, Dresden.) Preis 5 Mark.

Wenn man hoffen darf, daß die Werthschätzung Meunier's in Deutschland nicht bei der Augenblickebegeisterung vorübergehender Ausstellungen stehen bleibt, so verdient ein neu erschienenes Werkchen die allgemeine Beachtung und Anerkennung, das gerade aus diesem Enthusiasmus herausgewachsen dem Wunsche gerecht wird, die Kunst Meunier's in gut gewählten Beispielen dem Verständniß aller Kunstfreunde zu übermitteln und zu dauerndem Genuß zugänglich zu machen.

Das Buch: Constantin Meunier von Georg Treu, im Verlage der Kunsthandlung von Emil Richter, Dresden, enthält 33 Tafeln, 3 Textbilder, als Titelbild das Porträt des Künstlers. Im Anschluß an seine hier vorgeführten Werke giebt der Verfasser, Professor Dr. Treu (der Direktor der Königl. Skulpturensammlung in Dresden) eine kurzgefaßte klare Schilderung seines Lebens und Wirkens, deren Werth noch



J. Ubbelohde, Kiefern.

erhöht wird durch die eingeflochtenen Aussprüche des Meisters sowie durch einen Anhang von autobiographischen Mittheilungen. Die Wiedergabe seiner Schöpfungen in Zinkdruck (zum Theil einem größeren Werke: „les Maitres de l'Art contemporain“ entnommen) ist eine vorzügliche, so daß man in der lebensvollen Darstellung Treu's Schritt für Schritt der Entwicklung Meunier's zu folgen vermag. Das ganze innere Leben, dessen Reichthum der Künstler erst in späteren Jahren inne wird, erscheint wie eine von der Natur bedingte Konsequenz seiner äußeren Erfahrungen; alle Ein-

drücke, welche der Künstler von Jugend auf empfängt, geben in ihrer Verkettung seinem Wesen die Richtung und seiner Kunst jenen tiefsten Gehalt, der an Zeit und Ort gebunden eine kulturhistorische Bedeutung behalten wird. Die Umgebung der Kohlenarbeiter und Bergwerksleute, mit welchen der Künstler lebt und aufwächst, wird für sein ganzes Leben bestimmend. Nicht minder der erste gewaltige Eindruck der Antike, auf welchen jedoch

die damalige hohle und glatte Bildhauerkunst ihn derartig ernüchtert, daß der Jüngling, der in der Plastik vergeblich nach dem Ausdrucksmittel seiner reifenden Wahrheitsliebe ringt, sich mit einem Male der Malerei zuwendet, um Land und Leute seiner Herkunft schildern zu können. Aus dieser Zeit stammen beispielsweise die wiedergegebenen Pastelle: das schwarze Land, der Schacht, die Helatombe (die Opfer eines Grubenunglücks). Mit überzeugender Klarheit entwickelt sodann der Verfasser, wie in Meunier das Bedürfnis nach plastischer Gestaltung wieder zum Durchbruch kommt; bei einem Vergleich seiner letzten Bilder und den ersten plastischen Werken dieser Periode tritt das Formengefühl in reliefartigen Aufreihen der Gruppen, in der Typenstrenge der Figuren und dem ganzen Aufbau immer mehr hervor. Damit beginnt die Glanzzeit seiner Plastik, aus welcher eine ganze Reihe Einzelfiguren, wie der Hammermeister, der Lastträger, Pflüger, Puddler, der Verwundete, ferner die Gruppen, wie der verlorene Sohn, das Grubengas und endlich mehrere seiner klassischen Reliefs, wie die Ziegelbrenner, die Ausfahrt der Bergleute und die berühmten Fragmente zum Denkmal der Arbeit wiedergegeben sind. An die Betrachtung dieses gewaltigen Werkes, das der Künstler auf eigene Faust und mit eigenen Mitteln unter nommen hat, knüpft der Verfasser einige sehr beherzigenswerthe Bemerkungen über wahre nationale Kunst, welche in Meunier ihr Vorbild sieht, und stellt dieser die staatliche Konkurrenz gegenüber, welche den Künstlern eine von außen kommende selten ganz dankbare Aufgabe stellt, die unter bindenden Verträgen und unter der Aufsicht eines Comités nicht im Stande sind, etwas Erfreuliches zu schaffen. Treu sagt u. a.: „Es müssen ja nicht immer auf Postamente gespießte, mehr oder weniger berühmte Männer sein, welche unsere öffentlichen Plätze und Anlagen zieren; und Bildwerke anderer Art soll man nicht immer in die Museen sperren. Man soll sie in's freie hinausstellen, in die öffentlichen Gärten, in die allen zugänglichen Gebäude. So geschah es im Alterthum und in der Renaissance; so hat man es neuerdings in Paris wieder zu machen begonnen, und damit der neuen Blüthe französischer Malerei den Weg zu Augen und Sinn breiterer Volksschichten geöffnet.“

Möge das ausgezeichnete Buch auch in diesem Sinne in Deutschland eine Würdigung finden und dem belgischen Meister neue Freunde werben.

Carl fel. v. Schlichtegroll: Die Tempera-Malerei Pereira. (Verlag E. Haberland-Leipzig.) Preis 1,50 Mark.

Es ist eigenthümlich, daß trotz der vielseitigen Reformbestrebungen auf dem technischen Gebiete der Malerei noch unter Künstlern eine große Unkenntnis vorherrscht von dem Wesen der Tempera-Malerei. Selbst von der Bedeutung des Wortes Tempera, welches sich von dem lateinischen temperare = mischen, ins richtige Verhältniß bringen, herleitet, und also nichts weiter als Mischung bedeutet, haben die Wenigsten einen Begriff. Als die von Baron v. Pereira erfundene Temperafarbe in Aufnahme kam, versuchte sich jeder der neuen Technik zu bedienen und viele, die von den Nachtheilen der nachdunkelnden und reißenden Oelfarbe überzeugt waren, glaubten in der flüssigen Behandlung der leuchtenden Tempera ihr Heil zu finden. Die Versuche mit dieser Neuerung mögen wohl zu den schlimmsten Erfahrungen geführt haben, wenn nicht ein gründliches Studium der Eigenthümlichkeiten in dieser Technik vorausging, wenn nicht an Stelle des Experimentierens erst das grundlegende Wissen über die Zusammensetzung der Farbe und die Haltbarkeit der Bindemittel trat. Derselben

Unkenntnis und Gleichgiltigkeit, wie bei einzelnen Künstlern begegnet man sogar heutzutage noch in den staatlichen Lehranstalten, den Akademien, wo man alles andere für wichtiger hält, als eine praktische und theoretische Beschäftigung mit dem Handwerkszeug, mit der Herstellung des Malgrundes und der Verbindung der Farben.

Was nun auf diesem Gebiete der verdienstvolle Baron Pereira im Vergleich moderner Bilder mit denen alter Meister innerhalb 20 Jahren erforscht und zu positivem Resultate geführt hat, ist neuerdings in einer Schrift von Carl felix v. Schlichtegroll unter dem Titel „Die Tempera-Malerei Pereira“ niedergelegt. Der Verfasser, welcher lange Jahre mit Pereira gemeinschaftlich arbeitete, giebt zunächst seine Beobachtungen bei alten und neuen Meistern wieder. Die heutige Oelfarbe, die aus einer Mischung von Farbmehl mit Oel, Wachs und bituminösen Stoffen besteht, wird durch das pastöse Auftragen in mehreren schlecht vereinbaren Schichten übereinandergelagert, während die

der mittelalterlichen Meister nur mit geläutertem Leinöl angestrichen, lediglich zu Lasuren diente für die in Tempera fertig gestellten meist grau in grau gemalten Bilder. Diese Art der Untermalung weist der Verfasser an van Eyck und flandrischen Meistern nach und giebt, um die Entstehung der lange verloren gegangenen Technik zu verfolgen, eine ausführliche Geschichte der Temperamalerei, deren Anfänge schon bei den Ägyptern und Griechen zu suchen sind, während im Mittelalter die Malweise zum Gemeingut italienischer, deutscher und niederländischer Meister wurde. Die Forschungen ergaben ferner Rezepte für die Farbbereitung, welche bis aufs kleinste Detail übereinstimmen. Aus all diesen Erfahrungen baut nun Pereira ein System auf, das in der leichten Behandlung der Lasuralmalerei seine Spitze hat; die Malmittel werden von der Farbe selber getrennt und ihre Verwendung dem Künstler anheim gegeben, wie er sie im betreffenden Falle für praktisch hält, sei es mit Wasser, Leim, Gummiharz etc. Eine dem Pastell ähnliche Wirkung wird in der Tempera



F. E. Meng-Trimmis. Toilette des Modells.

ratur erzielt, wenn das Bild ungefirnißt stehen bleibt. Ueber die andere Art der Technik, welche tiefe, satte Töne, wie die der Oelmalerei hervorbringen soll und sowohl mit Untermalung mit zwei Grundfarben, oder der Prima-Malerei mit bunten Farben beginnen kann, ist des weiteren eine ausführliche Anleitung gegeben, wie über das Lastren und die Benutzung von Harz, Majolika und Dekorationsfarben.

Dr. Franz Weinig: Theodor Hofmann. (Heft 34 der Schriften des Vereins für die Geschichte Berlins.)

Die kunstgeschichtliche Studie des Verfassers, welcher 9 Illustrationen beigegeben sind, ruft die Erinnerung an den trefflichen, ehemals so volksthümlichen Berliner Künstler wach. Seine unverdienter Weise der Vergessenheit anheimgefallenen Bilder und Zeichnungen sind Sittenschilderungen, deren Humor für die Zeit und die kleinlichen Verhältnisse des alten Berlins charakteristisch sind. Der Lebenslauf des Künstlers giebt einen fesselnden Einblick in die bescheidenen Verhältnisse der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts. Seine Jugendjahre verbrachte H. am Rhein, in Heidelberg, Mannheim und Düsseldorf, wo er bis zum 21. Jahre verblieb und schon frühe sich seinen Unterhalt suchen mußte. Durch seine künstlerische Begabung verschaffte er sich Eintritt in die lithographische Anstalt von Arnz & Winkelmann in Düsseldorf, bildete jedoch nebenher sein Talent selbstständig aus und besuchte die Akademie, ohne von ihr sich beeinflussen zu lassen. Mit dem erwähnten Lithographen Winkelmann siedelte er im Jahre 1828 nach Berlin über.



Leo Tolstoi und die Kunst.

Wenn sich ein Mann wie Leo Tolstoi mit der Definition des Begriffes „Kunst“ beschäftigt, so darf er einer großen Aufmerksamkeit von Seiten der Beteiligten sicher sein, selbst wenn sein Urtheil durch Sachkenntniß nicht merklich getrübt ist. Der große Magus im Osten, dessen literarische Qualitäten im übrigen unbestritten bleiben, orakelt im soeben erschienenen ersten Theile seines Werkes „Ueber die Kunst“ etwa folgendermaßen:

„Dort, wo für die Volksbildung nur ein Hundertstel dessen aufgewandt wird, was nothwendig wäre, um dem ganzen Volke Unterrichtsmittel zu verschaffen, werden von der Regierung Millionenubsidien für Akademien, Konservatorien und Theater ausgeworfen. In jeder großen Stadt werden ungeheure Gebäude für Museen, Akademien, Konservatorien und Theaterschulen, zu Vorstellungen und Konzerten errichtet. Hunderttausende von Arbeitern — Zimmerleute, Steinmetzen, Färber, Tischler, Tapezierer, Schneider, Barbier, Juweliere, Bronzearbeiter und Seger — bringen ihr ganzes Leben in schwerer Arbeit zu, um die Forderungen der Kunst zu befriedigen, so daß es außer der militärischen wohl keine andere menschliche Thätigkeit giebt, welche soviel Kräfte absorbiert, wie diese. Abgesehen von dieser ungeheuren Arbeit werden aber für diese Thätigkeit, ebenso wie für den Krieg, direkt Menschenleben aufgebraucht. Hunderttausende von Menschen wenden von Jugend an ihr ganzes Leben darauf, zu erlernen, sehr rasch die Beine zu bewegen (die Tänzer), sehr rasch die Tasten oder Saiten zu rühren (die Musikanten), mit Farben zu malen und Alles darzustellen, was sie sehen (die Maler), jegliche Phrase auf jede Weise zu drehen und zu jedem Worte einen Reim zu finden. Und diese Leute — häufig sehr gute, kluge und zu jeder nützlichen Arbeit fähige Leute — verwildern in solchen ausschließlichen, verdummenden Beschäftigungen, werden zu einseitigen und völlig selbstzufriedenen Spezialisten, die gegen alle ernsten Lebenserscheinungen stumpf sind und nur verstehen, ihre Beine, ihre Zunge oder ihre Finger herumzudrehen. Man sagt, daß Alles dieses für die Kunst geschehe und die Kunst eine sehr wichtige Sache sei. Ist es aber wahr, daß dieses die Kunst sei, und die Kunst eine so wichtige Sache wäre, um ihr solche Opfer zu bringen? Diese Frage ist deshalb besonders wichtig, weil die Kunst, um deretwillen die Arbeit von Millionen Menschen, ja sogar Menschenleben und vor allem die Liebe zwischen den Menschen zum Opfer gebracht werden, im Bewußtsein der Leute zu etwas immer Unklarerem und Unbestimmterem wird.“

Wenn dann Tolstoi in weiterer Folge nichts anderes zu sagen weiß, als: „die Kunst ist eine der Bedingungen des menschlichen Lebens und ein Mittel des Verkehrs der Menschen untereinander“, so will uns das doch auch recht unklar und unbestimmt erscheinen. An dieser Unklarheit vermag natürlich auch ein angehängter Kommentar nichts zu ändern: „Die Thätigkeit der Kunst beruht darauf, daß der Mensch, indem er mit dem Gehör oder Gesicht die Gefühlsäußerungen eines anderen Menschen wahrnimmt, fähig ist, dasselbe Gefühl zu empfinden, wie es jener empfand, der sein Gefühl zum Ausdruck brachte.“

Die Kunst gehört eben einmal auf die heitere Seite des Lebens, für die dem sozialrevolutionären Grafen Tolstoi die ewige Beschäftigung mit der korrespondierenden Schattenseite den Blick getrübt hat.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.

— Die Polizei einer Kunststadt. S. Fleischmann's „Lady Godiva“, desselben Künstlers „Unschuld“ und L. Sturm's „Echo“ sind in Düsseldorf ob sittengefährlicher Nacktheit der weiblichen Figuren der Betrachtung eines kunstsinigen Publikums mittels Polizeierlasses entzogen worden. So geschehen im Jahre des Heils 1898.

Vermischtes.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.

— Kunstpflege in Wien. Die Herren des Wiener Gemeinderaths pflegen sich gern ihres Mäcenatenthums zu rühmen. Dazu liefert ein während der Budgetberatung besprochener Fall eine eigenartige Illustration. Im Vorjahre hatte der Bildhauer Gemeinderath Costenoble beantragt, für die Förderung der heimischen Kunst jährlich 20 000 fl. auszuwerfen und diesen Betrag in das Budget einzusetzen. Merkwürdiger Weise fand sich in dem Hauptvoranschlage pro 1898 diese Summe oder ein anderer Betrag für den gleichen Zweck nicht eingestellt; wohl aber wurde in einer Notiz bemerkt, der Magistrat habe über den Antrag Costenoble noch nicht Bericht erstattet. Gemeinderath Zifferer stellte den Antrag, daß der Magistrat verhalten werde, binnen vier Wochen über die Angelegenheit Bericht zu erstatten, und daß die 20 000 fl. in das Budget pro 1898 einzusetzen seien. Die Majorität fand es jedoch nicht für nothwendig, diese Anträge auch nur dem Stadtrathe zuweisen, und lehnte sie rundweg ab.

— Neu entdeckte Watteau-Malereien. Ein Pariser Tapezierer war von einem reichen Privatmann nach Belgien berufen worden, um einen Salon stilvoll einzurichten. Er fand dort prächtige auf Holz gemalte Füllungen, deren Malereien mit feinsten Verzierungen umgeben waren. Der Eigentümer, der diese bemalten Füllungen nicht verwerten wollte, bot sie dem Tapezierer zum Kaufe an, und dieser schloß ihn mit 6000 frcs. ab. Nach Paris heimgekehrt, zeigte der Tapezierer diese Malereien einem Kenner, der ihm erklärte, daß die Bilder Werke Antoine Watteau's oder mindestens eines seiner besten Schüler seien. Der Tapezierer hat die Füllungen mit 25 000 frcs. verkauft, der Käufer hat sie auf den Markt gebracht und fordert — 325 000 frcs., worüber Unterhandlungen schweben.

— Eine Statue in massivem Golde. Ein amerikanischer Bildhauer hat von einem Syndikat von Millionären den Auftrag erhalten, für die Pariser Ausstellung vom Jahre 1900 eine aus massivem Golde hergestellte Statue des Präsidenten Mac Kinley zu schaffen. Die Statue soll eine Höhe von sieben Fuß haben und in Gold einen Werth von mehr als vier Millionen Mark repräsentiren. Und der Kunstwerth? —

Gedanken über bildende Kunst.

Die Kunst an und für sich selbst ist edel; deshalb fürchtet sich der Künstler nicht vor dem Gemeinen. Ja, indem er es aufnimmt, ist es schon geedelt, und so sehen wir die größten Künstler mit Kühnheit ihr Majestätsrecht ausüben.

Die Dilettanten, wenn sie das Mögliche gethan haben, pflegen zu ihrer Entschuldigung zu sagen, die Arbeit sei noch nicht fertig. Freilich kann sie nie fertig werden, weil sie nie recht angefangen ward. Der Meister stellt sein Werk mit wenigen Strichen als fertig dar; ausgeführt oder nicht, schon ist es vollendet.

Wenn ich jüngere deutsche Maler befrage, warum sie doch, besonders in ihren Landschaften, so widerwärtige grelle Töne dem Auge darstellen und vor aller Harmonie zu fliehen scheinen? so geben sie wohl ganz dreist und getrost zur Antwort: Sie sähen die Natur genau auf solche Weise.

Wir wissen von keiner Welt, als in Bezug auf den Menschen; wir wollen keine Kunst, als die ein Abdruck dieses Bezuges ist.

Ein Künstler, der schätzbare Arbeiten verfertigt, ist nicht immer im Stande, von eigenen oder fremden Werken Rechenschaft zu geben.

Die Technik in Verbindung mit dem Abgeschmackten ist die fürchterlichste Feindin der Kunst.

Raphaelin von Reggio malte mit solcher Leichtigkeit die Außenseiten der Häuser in Fresco, daß alle Kinder Kalk auf Ziegeln strichen und das Gleiche zu thun gedachten. Goethe.



Sächsischer Kunstverein zu Dresden.

In der Versammlung der Mitglieder des Sächsischen Kunstvereins am 30. November 1897 ist beschlossen worden, als Vereinsgabe für 1899 nach § 5 der Satzungen vom 10. März 1893 nicht ein größeres Blatt, sondern fünf kleinere zu einem Hefte mit Umschlag vereinigte Werke der vervielfältigenden Künste zu vertheilen.

An die Herren Künstler, welche sächsischer Staatsangehörigkeit oder doch dauernd in Sachsen wohnhaft sind, wird das Ersuchen gerichtet, bis 1. Mai 1898

Vorschläge für diese fünf Kunstblätter, welche bis zum Schluß des Jahres 1899 vollzählig als Hest geliefert sein müssen, an das unterzeichnete Direktorium gelangen zu lassen. Die Vorschläge können in der Einsendung von Original-Radierungen oder von Nachbildungen, auch in bloßen Entwürfen, oder auch in der Bezeichnung von Kunstwerken, welche in Nachbildung wiedergegeben werden sollen, bestehen.

Ausgeschlossen sind auf mechanischem Wege hergestellte Vervielfältigungen, ingleichen Photographieen.

In Bezug auf den Preis für die Lieferung der fünf Kunstblätter in der erforderlichen Anzahl einschließlich der dazu gehörigen Umschläge gelten die seitherigen Bestimmungen. Hierüber sowie betreffs der Größe der einzelnen Blätter und sonst ist Weiteres bei dem Kassellan des Sächsischen Kunstvereins zu erfahren.

Für die eingesendeten Entwürfe oder sonstigen Vorschläge wird als solche eine Vergütung nicht gewährt.

Dresden, den 25. Januar 1898.

Das Direktorium des Sächsischen Kunstvereins.
Graf Vitzthum.

Die Verballhornisierung der Schrift.

Wir erhalten folgende Zuschrift: „Die jungen gährenden und mannigfach zerfahrenen Elemente in unserer modernen Kunst beginnen neuerdings auch den Buchdruck sich unterthänig zu machen und darin die auffälligsten Ausschreitungen zu begehen. Bei manchen Werken weiß man heute kaum noch zu sagen, was darin wichtiger ist, der Wortinhalt oder die Umrahmung, die Randleisten, Schlußverzierungen, die häufig halbe Seiten in Anspruch nehmen und ihren eigentlichen Zweck, nur ein schmückendes Beiwerk, eine zierliche Einleitung oder einen gefälligen Schluß zu bilden, völlig außer Acht lassen. Wir gehen hier auf die Art der Ausführung nicht ein; ob sie schön oder häßlich ist, dürfte in erster Linie Geschmacksache sein. Aber Verwahrung möchten wir dagegen einlegen, daß ein Theil dieser übersprudelnden „Künstler“ es für angemessen erachtet, ihre künstlerischen Launen und Empfindungen an den einzelnen Buchstaben auszulassen und sie so umzuformen, daß es kaum noch möglich ist, sie zu erkennen. Das trifft vor allem für eine Reihe von Einladungen zu Kunst-Ausstellungen, für Ankündigungen von Kunstwerken u. s. w. zu, von denen man sagen muß, daß sie geradezu unleserlich werden. Wenn man einzelne der Buchstaben, die diese Künstler anwenden, aus ihrem Zusammenhange herausnimmt, so würden wenige Leser im Stande sein, das Räthsel zu lösen, welchen Buchstaben sie darstellen sollen. Dasselbe gilt für manche Initialen von Kunstvereinen, Lese- und Buchzeichen u. s. w. Wir halten diese neuere Bewegung für durchaus ungesund und krankhaft und möchten dringend alle, die auf einen guten Geschmack Werth legen, davor warnen, diese künstliche Verunstaltung unserer Buchstaben zu fördern. Unsere deutsche Schrift ist schon so wie so verunstaltet und ungelent genug; es ist

bekannt, daß sie sich weit schwerer lesen läßt als die klarere, einfachere und durchsichtiger sog. lateinische Schrift und daß sie einen Theil der Schuld an der zunehmenden Kurzsichtigkeit unserer deutschen Gelehrten trägt. Die Bewegung zu Gunsten der Rückkehr zu klareren und einfacheren Buchstaben, zur Beseitigung der aus dem Mittelalter übernommenen gothischen Schnörkel hatte längere Zeit einen größeren Aufschwung genommen; sie machte aber Halt vor dem Machtgebot des Fürsten Bismarck, der durch ihre Verwirklichung in der Bequemlichkeit des Lesens beeinträchtigt zu werden fürchtete. Man hüte sich aber jetzt vor allem, in das Gegentheil zu verfallen und die Buchstaben künstlich zu verunstalten, so daß sie ihren wichtigsten Zweck, leicht leserlich zu sein, vollständig verfehlen.“ Wir können dem Inhalte dieser Zuschrift durchaus beistimmen. Jede Schrift, die bestimmt ist, gelesen zu werden, soll zuerst klar und dann erst schön sein.

Orthochromatische Photographie.

Die gewöhnliche Photographie giebt die Tonwerthe der Farben nicht richtig wieder und man arbeitete schon in den 50er Jahren an der Abstellung dieses Uebelstandes, der namentlich bei der Reproduktion von Gemälden hervortrat. Man versuchte im nassen Kollodiumverfahren zuerst durch Ausschluß einzelner Farben, durch das Einschleiben von Farbenfiltern das erstrebte Ziel zu erreichen. Prof. Dr. H. W. Vogel fand schließlich, ausgehend von der Theorie, daß lichtempfindliche Silberschichten alle Farben photographiren, welche sie verschlucken, die einzig richtige Lösung des Problems, das er mit seinem Freunde Obernetter zu einem System ausbaute. Zur Farbenempfindlichmachung der Silberschichte dienen heute zumeist Erythrofin und Eosin. Die von Vogel und Obernetter zuerst dargestellten Platten werden von Otto Perutz, Trockenplattenfabrik, München, fabrikmäßig hergestellt; Fabrik und Fabrikationsgeheimnisse haben C. F. Boehringer & Söhne erworben. Im Anfang gaben die neuen Platten zu mancherlei Klagen Anlaß: sie waren nicht haltbar; die Manipulationen mit denselben hatten ihre Schwierigkeiten und waren den Photographen ungewohnt, weshalb Mißerfolge nicht ausblieben. Heute ist die Qualität der farbenempfindlichen Trockenplatten vorzüglich; sie haben auch ohne Anwendung der Gelbscheibe genügende Gelbwirkung, machen Farbenfilter nicht nöthig und geben bei kürzester Exponirzeit ausexponirte Bilder, ermöglichen also sehr wohl auch Momentaufnahmen. Die Entwicklung ist die gleiche wie bei anderen Platten, nur müssen zur Dunkelkammerbeleuchtung solche rothe Scheiben und Cylinder verwendet werden, die auf ihre Nichtdurchlässigkeit von gelben und grünen Lichtstrahlen spektroskopisch geprüft sind.

Auch bei Blitzlicht gemachte Aufnahmen lassen an Schärfe nichts zu wünschen übrig, nur empfiehlt es sich, 1 Gramm Magnesium mit 6 Gramm salpetersaurem Natron zu vermischen, damit der Blitz eine gelbe Färbung erhält. Die Fernwirkung bei Aufnahmen von Landschaftsbildern ist hervorragend. Wenn die Berufsphotographen verhältnißmäßig wenig mit den neuen Platten arbeiten, so mag das verschiedene Gründe haben. Für die Handhabung der neuen Platten fehlt ihnen vielfach noch die Routine. Auch der höhere Preis spielt eine Rolle. Schließlich spricht auch die Gewohnheit des Publikums mit. Infanterie-Offiziere z. B., die man aufnahm, wobei die Uniform, ihrem richtigen Farbenwerth entsprechend, dunkel kam, meinten: „Wir sind doch nicht von der Artillerie.“ Die abfälligen Urtheile in Fachblättern über die ersten Platten haben auch viele abgesehrt. Den Amateuren wird es also überlassen bleiben, hier bahnbrechend vorzugehen. Aufnahmen, die mit gewöhnlichen, und dagegen solche, die mit Perutz'schen Platten gemacht

werden, zeigen wesentliche Unterschiede. Eine polychrome Vase z. B. erschien hier glatt, dort mit allen ihren Figuren. Das Gleiche ist von den verschiedenen Reproduktionen von Gemälden zu sagen.

Eine Altarwand von Carl Langhammer.

Der moderne Künstler wird nicht selten vor Aufgaben gestellt, deren Lösung er seinem individuellen Empfinden abringen muß, weil die Vorbedingungen seines Schaffens wesentlich andere geworden sind. Der kirchlichen Kunst unserer Tage fehlt der große Zug in das Monumentale, Empfindungsgewaltige. Schon äußerlich macht sich eine gewisse Beschränkung bemerkbar. Die Kathedrale wird zur Pfarrkirche, die Pfarrkirche zur Kapelle. Dem entsprechend verflüchtigt sich die religiöse Monumentalmalerei zur kirchlichen Dekoration.

Der die Apsis vom Hauptschiff theilende Triumphbogen spielt in der romanischen Kirchenarchitektur eine stilbestimmende Rolle.

Dem schwindenden religiösen Bedürfnis entsprechend wurde die Apsis zur Altarnische, der Triumphbogen zur Altarwand. Man muß mit diesen

das um der gut stilisierten Anordnung des Ganzen willen zu Gute halten. Alles fügt sich zwanglos der Fläche ein. G. M.

Berlin. — Die in den Etat 1898/99 eingestellte Erhöhung des Kunstfonds von 300000 auf 350000 Mark ist mit um so größerer Freude zu begrüßen, als man auch dem provinziellen Kunstbedürfnis ein wenig zu Hilfe zu kommen beabsichtigt. In der Motivierung der Etatsposition heißt es: „Schon seit längerer Zeit hat sich der Fonds als unzureichend erwiesen, den an ihn gestellten berechtigten Anforderungen zu entsprechen. Zur Hebung und Verbreitung des Kunstsinnes erscheint es erforderlich, den aus den Provinzen eingehenden Anträgen wegen Ausführung von Werken der monumentalen Kunst mehr als bisher zu genügen. Das Bestreben, der Nationalgalerie Kunstwerke zuzuführen, welche als hervorragende Meisterwerke die allgemeine Anerkennung der urtheilsfähigen Kreise gefunden haben, hat sich mit den bisherigen Mitteln nicht ausreichend verwirklichen lassen. Zur Pflege und Förderung des künstlerischen Schaffens hat die Akademie der Künste in Berlin seit Jahren im Interesse der Künstlerschaft eine Erhöhung des Kunstfonds dringend erbeten.“

Neben der staatlichen Unterstützung



Vorbedingungen rechnen, wenn man ein dekoratives Talent wie Carl Langhammer aus einer Gelegenheitsleistung beurtheilen will. Es handelte sich darum, einen in seinen Verhältnissen ungemein ungünstigen Raum mit religiösen Darstellungen zu schmücken, die einen Bezug zu den vom Altar ausgehenden Segnungen haben. Eine symmetrische Anordnung des Stoffes war durch die Bogenform der Altarwand der Kapelle in Schönsee (Posen) gegeben. Es konnte nur eine Duplizität der Szenen in Frage kommen, die von einem in der Mitte des Bogens liegenden Centrum beherrscht wurde. Dieser ideelle und formale Grundgedanke der Komposition ist energisch durchgeführt.

Links ringt Jakob mit dem Engel: „Ich lasse Dich nicht, Du segnest mich denn!“ Rechts taucht Johannes den jugendlichen Heiland: „Das ist Gottes Lamm, welches der Welt Sünde trägt“, und von der Bogenmitte aus entsendet die Taube, das Symbol des heiligen Geistes, ihre Segen spendenden Strahlen.

Dieser die Komposition beherrschenden Grundidee entspricht die Formengebung. Langhammer ist in die Schule der alten Italiener gegangen. Es ist ihm vor Allem gelungen, Licht, Landschaft und Figuren in eine gewisse Harmonie zu bringen. Wenn er rechts ein wenig zu prägen, links ein wenig zu post-raffaelitisch wird, so kann man ihm

läßt man es auch an beherrschenden Anregungen zur Förderung künstlerischer Zwecke nicht fehlen. So hat sich unter der Regide der betreffenden Landräthe ein Uckermärkischer Museums- und Geschichtsverein gebildet zur Erforschung der Geschichte und kulturellen Entwicklung der Uckermark und deren Bewohner bis in die neueste Zeit, sowie zur Hebung des Kunstsinnes und des Kunstgewerbes. Diese Zwecke sollen erreicht werden durch Einrichtung eines Museums und einer Bibliothek, durch literarische Veröffentlichungen, Veranstaltungen von Ausstellungen und Exkursionen. Die gemeinsame Führung der Präsidialgeschäfte durch die Landräthe der drei uckermärkischen Kreise Prenzlau, Angermünde und Templin hat zwar einen komischen Beigeschmack, aber es ist immerhin Aussicht vorhanden, daß man sich einmal darauf besinnt, wie auch die Mark eine eigenartige künstlerische Vergangenheit hat, die der Aufmerksamkeit werth ist.

Jedenfalls ist ein Zusammenwirken der Kunstverwaltung mit den freien Vereinigungen ungemein erwünscht, wie denn auch der „Deutsche Kunstverein“, mit der Wahl des neuen Direktors der National-Galerie Herrn v. Tschudi und des Geheimen Regierungsraths Herrn v. Moltke zu Vorsitzenden einen glücklichen Griff gethan hat, der den Zwecken des Vereins nur dienlich sein kann. Auch von dem neuen Schriftführer Herrn Pro-

C. Langhammer, Altarwand in Schönsee (Posen).

fessor v. Ottingen läßt sich manche Anregung erwarten. Herr von Ottingen hat sich durch die Veranstaltung der Böcklin-Ausstellung, die von 50 000 Personen besucht wurde, erfolgreich eingeführt und ist auch wohl nicht ohne Einfluß auf die Aenderungen gewesen, die das Programm der Großen Kunstausstellung 1898 aufweist. Die Bestimmungen entsprechen im Wesentlichen denjenigen der letzten Ausstellung. Sämtliche Kunstwerke sind zwischen dem 11. und 23. März im Ausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof abzuliefern; die vorangehende Anmeldung ist bis zum 1. März zu bewirken. Die Versicherung der Werke erfolgt bis in Höhe von 3 Millionen Mark, gegen 4 Millionen Mark im Vorjahre. Die Zeichnungen oder Photographien für den illustrierten Katalog sind bis zum 23. März an die Geschäftsleitung einzusenden. Eine Wendung zum Besseren sehen wir in der von uns oft befürworteten Heranziehung künstlerisch hervorragender Werke des Kunsthandwerks. Weiterhin sollen auch die Bestrebungen auf dem Gebiete der Kleinplastik Beförderung erfahren durch Bereitstellung besonderer Mittel, welche zum Ankauf figürlicher Bronzen Verwendung finden werden. Auch soll, falls Modelle zur Ausstellung gelangen, die Ausführung in Bronze ermöglicht werden. Das sieht sehr viel verheißend aus, kann aber nur dann von Erfolg begleitet sein, wenn man grundsätzlich alle Fabrikwaare ausschließt und sich auf Originalarbeiten von wirklich künstlerischer Bedeutung beschränkt. Da sich unmittelbar an die große Jahresbildschau eine Eliteausstellung des Vereins Berliner Künstler bei Gelegenheit der Eröffnung seines neuen Heimes in der Bellevue-Straße anschließen wird, so steht der Reichshauptstadt im Laufe des Jahres eine Reihe erlebter Kunstgenüsse bevor.

München. — Auch in München trifft man eifrig seine Vorbereitungen für die bevorstehende Kunstcampagne. Eine außerordentliche Generalversammlung der Künstlergenossenschaft traf endgültige Bestimmungen über die Jahresausstellung 1898.

Im Ganzen wurden die früheren Bestimmungen beibehalten; wo Veränderungen stattfanden, wurde den Anträgen des Vorstandes entsprechend beschloffen. Eine wesentliche Neuerung ist, daß Gruppen- und korporative Ausstellungen mit eigener Jury nach Vereinbarung mit der Ausstellungsleitung stattfinden können. Ferner, daß eine Zuerkennung von Medaillen nicht stattfinden wird. Bezüglich des Transportes wurde bestimmt, daß alle ausgestellten Kunstwerke freie Rückfracht genießen, soweit solche von den betreffenden Bahnverwaltungen gewährt wird. Der aus der Mitte der Versammlung gebrachte Antrag: „es möge der frühere Modus bei der Wahl der Maler-Jury, wonach jedes Mitglied wahlberechtigt ist, wieder eingeführt werden“, wie dies bei den großen Internationalen Ausstellungen, auch bei der letzten, in Geltung war, wurde angenommen. Sämtliche Beschlüsse wurden einstimmig gefaßt; bei

der Beschlußfassung über die Wiedereinführung des alten Modus für die Wahl der Maler-Jury enthielten sich elf Herren der Abstimmung. Mit besonderer Genugthuung begrüßen wir den durch Lenbach beantragten Beschluß, die Ausstellung als „eine deutsche mit Zulassung ausländischer Künstler“ zu bezeichnen.

Inzwischen wird man wohl thun, sich auch in München auf die Pflicht staatlicher Kunstpflege zu besinnen, wie sie mit so großem Erfolge jüngst in Dresden geübt wird. Die Gelegenheit dazu bietet sich der bevorstehenden Ueberriedelung des Nationalmuseums in sein neues stattliches Gebäude. In etwa anderthalb Jahren wird das alte Museum von seinen berühmten kulturhistorischen Sammlungen geräumt sein. Es besteht der dringende Wunsch, daß dieses von König Max II. erbaute Sammlungsgebäude, das Besitz der k. Zivilliste ist, auch späterhin für die Kunstsammlungen des Staates erhalten werde. Vor Allem denkt man an die Unterbringung des Museums von Gips-Abgüssen in dem alten Nationalmuseum. Die Abgüsse der antiken Bildwerke würden am besten in den Parterreräumlichkeiten Unterkunft finden, während die Abgüsse von modernen Kunstwerken ihren Platz in den oberen mit den geschichtlichen Wandbildern geschmückten Sälen erhalten dürften. Jedenfalls erweist sich eine Vermehrung der letzteren als dringend nöthig.

Stuttgart. — Der Geschäftsbericht des Württembergischen Kunstvereins weist überall erfreuliche Resultate auf. Am Schlusse des Vereinsjahres kann der Vorstand mit Befriedigung auf sein Wirken zurückblicken. Die Mitgliederzahl ist auf 2126 mit 2225 Antheilscheinen gestiegen. Die mit 2135 Kunstwerken besetzte Ausstellung wurde von 91 220 Personen besucht. Für die Verloosung wurden 67 Werke für 15 828 Mark angekauft, während von Privatpersonen Erwerbungen im Betrage von 35 150 Mark gemacht wurden. Als Vereinsgabe kam für die Verwaltungsperiode von 1895/97 auf jeden Antheilschein ein Blatt der Radirung von W. L. Arndt nach dem Gemälde von R. Eichstädt: „Blücher empfängt bei Genappes die erbeuteten Orden, Hut und Degen Napoleons I.“ zur Vertheilung. Für die Verwaltungsperiode 1897/99 ist wiederum eine Vereinsgabe in Aussicht genommen.

Trier. — Das Provinzialmuseum verdankt dem Grafen v. Fürstenberg-Stammheim ein werthvolles und lehrreiches Geschenk. Anlässlich der Besichtigung der diesjährigen Ausgrabungen auf einem Grundstücke in der Süd-Allee in Trier durch die Museumskommission stellte der Graf die Mittel zur Anfertigung von Modellen der Ausgrabungen zur Verfügung. Die Modelle wurden sofort in Angriff genommen, und zwar eines der ganzen Bauanlage im Maßstabe 1:50 und ein genaueres von den Baderäumen allein im Maßstabe 1:25. Viele Wochen lang waren die Modelleure

Actien-Gesellschaft

vormals

H. Gladenbeck & Sohn

Bildgiesserei

Friedrichshagen b. Berlin.

Wilhelmstrasse 76/77.

Giesserei für **Denkmäler** und Werkstätte für **Bronce-Architectur.**

Fabrik für

Beleuchtungs-, Garten- und Grabfiguren.
Salonbroncen.

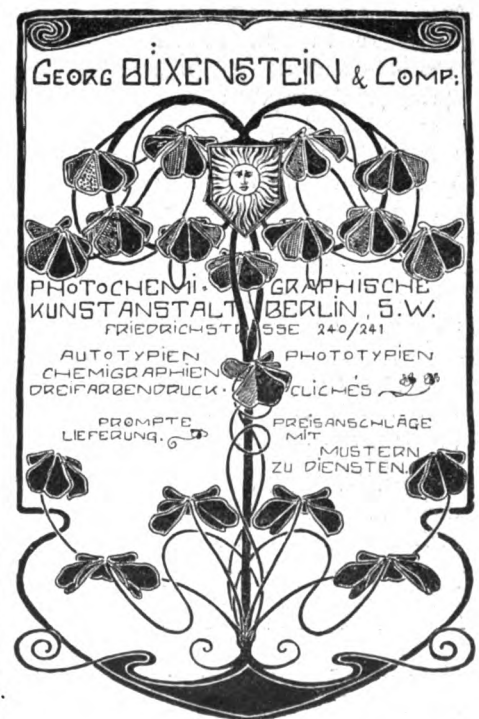
— Büsten, Statuetten, Gruppen in Bronze- und Bronze-Imitation. —

Musterlager:

Berlin S., Wasserthor-Strasse 9. **Max Hoerder.**

Verkaufsmagazin:

Berlin W., Charlottenstr. 23, vom 15. November cr.
Unter den Linden, Hôtel Bristol.



Schweil und Adam emsig bemüht, am Ausgrabungsplatze die einzelnen Mauern in Gips nachzubilden und zum Ganzen zusammenzufügen unter beständiger Kontrolle der Museumsleitung. Jetzt sind die beiden Arbeiten glücklich vollendet und im Museum aufgestellt, wo sie ein anschauliches Bild des interessanten römischen Bauwerkes bieten. Die Böden mehrerer unterkellerten Zimmer können abgehoben werden und gestalten das Studium der wohl erhaltenen Gewölbekonstruktion der Keller. Auch der Boden des Ankleideraumes im Bade läßt sich abheben, so daß man den Verlauf des Wasserabzugskanals sowie eines Kanals einer früheren Periode studieren kann. Die Modelleure haben sich die Mühe nicht verdrießen lassen, dem Bauwerk bis in die kleinsten Details nachzugehen, und so ein Werk geschaffen, das wirklich die Wissenschaft zu fördern im Stande ist.

Cassel. — Der Geschäftsbericht des Kunstvereins verzeichnet einen Mitgliederzuwachs von 146 Aktionären und 47 Mitgliedern, so daß der Gesamtbestand 818 Aktionäre und 241 Mitglieder erreicht hat. Die ständige Ausstellung im Kunsthaus wurde mit 1100 Kunstwerken besetzt. Kollektivausstellungen brachten Meyer-Cassel, Willy Hammacher, Felix Possart, Adolf Lins, August Leu, Gustav Romin, Albert Brendel, Smith Hald. Die große Ausstellung wurde mit 857 Nummern eröffnet. Aus Vereinsmitteln wurde für 10 805, von Privatpersonen für 23 710 Mark erworben. Die Ausgaben der Ausstellung betrugen über 3000 Mark, die Einnahmen noch nicht 2000 Mark. In Anbetracht dieser Unkosten, die so erheblich gestiegen sind, weil die Zahl der ausgestellten Bilder von Jahr zu Jahr wächst, hält es der Vorstand für angezeigt, beim Verbands der Kunstvereine westlich der Elbe dahin zu wirken, daß künftighin die Anzahl der Wanderausstellungen des Verbandes mitmachenden Kunstwerke auf 500 beschränkt wird. Wird der Antrag angenommen, so stellen sich die Versandkosten wesentlich niedriger, und der Fonds für Ankäufe wird somit verstärkt. Fernerhin aber wird die Ausstellung, da nun die Auswahlkommission einen strengeren Maßstab anlegen muß, vor einer Menge minderwertiger und mittelmäßiger Stücke bewahrt, und für die kleinere Zahl läßt sich eine vorteilhaftere Aufstellung ermöglichen.

Crefeld. — Der Innungsausschuß hatte im Kaiser Wilhelm-Museum mit dem Direktor Dr. Deneken eine Zusammenkunft, in welcher die Frage, wie das Museum dem Handwerkerstande nutzbringend zu machen ist, eingehend erörtert wurde. Dr. Deneken hielt einen längeren Vortrag, worin er ausführte, wie die Sammlungen des Museums besuchend auf das Kunsthandwerk wirken sollten und könnten und wie besonders der Lesesaal mit seinen Zeitschriften und Vorlageblättern in Benutzung genommen werden müßte. Der sich an den Vortrag anknüpfende Meinungsaustausch führte zu mehreren Vorschlägen, die bezweckten, dem ganzen Handwerkerstande die Schätze des Museums nutzbar zu machen. Ueber die Vorschläge werden die zuständigen Körperschaften sich zu äußern haben. Jedenfalls liegt es im Interesse des Museums sowohl wie des Handwerkerstandes, wenn beide handinhand gehen, und es ist anzunehmen, daß den Wünschen der Handwerker nach Möglichkeit Rechnung getragen werden wird.

Magdeburg. — Der Kunstverein hat seine Ausstellung im letzten Oberlichtsaal des städtischen Museums wieder eröffnet. Sie umfaßt außer dem großartigen Gemälde von Walter Leistikow-Berlin „Abendstimmung an einem Grunewaldsee“ lediglich Werke des künstlerischen Steinbruchs und der Malerradierung. Die Ausstellung ist von großer Reichhaltigkeit, führt die Dresdener, Münchener, Berliner, Karlsruhe und Worpaweder Künstler und nicht minder die hervorragendsten Meister des Auslandes vor; sie gestattet somit, die beiden Techniken, die von den Künstlern der Gegenwart mit besonderer Vorliebe neben der Malerei geübt werden, und vor allem die Vielseitigkeit und die Leistungskraft der modernen Kunstlerschaft in diesen Arbeiten auf Kupfer und Stein eingehend kennen zu lernen.

Schwerin. — Im Museum ist eine Kollektivausstellung von Werken von Hans Herrmann-Berlin eröffnet worden. Zwei derselben behandeln Entwürfe aus dem Lande der Deiche und Kanäle: „Fischhalle in

Amsterdam“ und „Die Maas bei Dordrecht“. Das Genrestück giebt uns ein treffliches, wahres und wirkungsvolles Bild holländischen Lebens und Treibens, wie es gerade bei dem Fischhandel in seiner ganzen Eigenart zu Tage tritt. Sowohl die menschlichen Figuren wie die leblosen Gegenstände sind mit Sorgfalt dargestellt und die ersteren zu hübschen Gruppen vereinigt. Die Maas bei Dordrecht zeichnet sich durch eine treue Wiedergabe des besonderen landschaftlichen Charakters aus; sehr fein ist der graue Ton getroffen, der über der Wasserfläche, der Stadt und den Dünen oder Deichen im Hintergrunde lagert. Neuerdings hat Herrmann sich dem Studium unserer engeren Heimath zugewandt, und zwar bevorzugt er, wie das bei seiner künstlerischen Vorliebe für die Küste nicht anders zu erwarten war, die alten Hansestädte und ihre Umgebung. Auf zwei größeren Tafeln bringt er das Innere der Marienkirche in Wismar zur Anschauung, während bei zwei kleineren Tafeln der Fischerhafen von Wismar und ein Ausschnitt aus der Umgebung Rostocks als Motive gedient haben.

Breslau. — Im Kunstgewerbeverein kam es im Anschluß an einen interessanten Vortrag des ersten Schriftführers, Malers G. Schieder, über das vortrefflich eingerichtete und geleitete bayerische Kunstgewerbemuseum in Nürnberg zu einer interessanten Debatte über das zu errichtende Kunstgewerbemuseum. Geh. Kommerzienrath Websky wies auf den doppelten Zweck hin, dem das Breslauer Museum zu dienen berufen sei; dasselbe solle nicht nur eine Ausstellung für kunstgewerbliche Erzeugnisse sein, sondern auch die Sammlung des Museums schlesischer Alterthümer in sich aufnehmen. Auf die Bitte des Herrn Kimbel um Auskunft über den gegenwärtigen Stand der Museumsangelegenheit ergriff Oberbürgermeister Bender das Wort und führte aus, daß man einen Vergleich mit dem reich unterstützten bayerischen Kunstgewerbemuseum nicht anstellen dürfe. Dort gäbe der Staat allein 75 000 Mark jährliche Beihilfe, während hier leider nur 9000 Mark p. a. in Aussicht gestellt seien. Eine Gewissheit, wenigstens diese Summe zu erhalten, habe man aber noch keineswegs. Das Museum sei lediglich auf die Stadt angewiesen. Diese thue, was sie könne, aber ihre Mittel für diesen Zweck seien keine großen und könnten es auch nicht sein. Es sei dringend erwünscht, daß sich noch andere hilfsbereite Faktoren für diese Anstalt interessieren. Auch er glaube, daß, ähnlich wie in Nürnberg, ein Verein, der Anteilnahme für Unterstützung des Museums, beziehungsweise zum Ankauf von Ausstellungsgegenständen ausgabe, von großem, segensreichem Wirken sein könne. Vielleicht sei der Kunstgewerbeverein für ein solches Wirken geeignet. Vor Allem warne er davor, der neu zu gründenden Anstalt mit Mißtrauen zu begegnen. Man nehme einstweilen von Kritiken Abstand, welche nur hemmen, aber in dieser Sache nicht fördern können. Man bringe der Stadtverwaltung volles Vertrauen entgegen, bestehe doch der Ausschuß für das Kunstgewerbemuseum fast durchweg aus Gewerbetreibenden, man könne also sicher sein, daß der praktische Theil gewahrt bleibe. Noch müsse man sich anderwärts umsehen, Vergleiche ziehen, ehe man die innere Einrichtung in Angriff nehme. Es sei selbstverständlich, daß, wenn das hiesige Museum dem Bedürfnis dienen solle, die anzustellenden Beamten praktische Erfahrungen haben müßten. Indes würde der Beamtenapparat immer nur ein kleiner sein. 6—8 Oberbeamte genügen, davon sei einer nebst einigen Unterbeamten für das Museum schlesischer Alterthümer bestimmt. Man müsse dem Verein für schlesische Alterthümer für Ueberlassung seiner Sammlung dankbar sein und ihm eine wichtige Stimme einräumen. Sei dadurch doch der Grundstoß für eine Sammlung gelegt, sei doch diese Sammlung, theilweise kunstgewerblich, höchst werthvoll, bis vielleicht auf die Gefäßsammlung, für die ja auch nur die untergeordneten Räume, die Kellerräume, vorgesehen seien. Und sollte sich das Museum in seinen Räumen, wie vielfach befürchtet wird, als zu klein erweisen, so stehe nichts entgegen, daß es später durch Ausbau vergrößert werde. Redner schloß mit der Mahnung zu fleißigem Wirken im Interesse der Anstalt. Reicher Beifall wurde ihm zu Theil.

W. Collin, Hofbuchbinder
Sr. Maj. d. Kaisers,
Berlin W., Leipzigerstrasse 19.
Bucheinbände, Adressen, Album, Mappen
usw. Geschnitten u. getrieb. Lederarbeiten.

Atelier Schlaby
Berlin, Torothenstrasse 32.
Unterricht im Zeichnen und Malen.
Portrait, Stillleben, Gyps, Alt.
● Vorbereitung für die Akademie. ●
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Modelir-Zeichnen- u. Holzschnittunterricht
an einer Schule zu ertheilen, sucht ein
selbstständiger Bildhauer gegen be-
scheidenes Honorar. Offerten erbeten
unter L. V. 754 Rudolf Mosse,
Leipzig.

**Kunstverein zu Oldenburg
im Grossherzogthum.**

Am 15. Februar d. J. beginnt die
Ausstellung von Kunstwerken. Aus-
stellungsbedingungen und Anmelde-
formulare versendet

Der Vorstand.

Atelier Hellhoff

Damen-Malschule.

Portrait, Landschaft, Stillleben.

SW., Schönebergerstr. 5.

Unterricht

in Seide-, Silber- und Goldstickerei
zirkelweise und einzeln. Atelier
für Kunststickerei.

Ella Engelbrecht,

beim Kgl. Kunstgewerbe-Museum aus-
gebildete Lehrerin, Lindenstr. 8.



Das Atelier

Ein Beitrag zum Dresdener Ausstellungswesen.

Man hatte bekanntlich in Dresden beschloffen, im laufenden Jahre keine offizielle Kunstausstellung zu veranstalten und statt dessen alle Kräfte auf das Jahr 1899 zu konzentriren. Dem gegenüber beabsichtigt der Verein bildender Künstler zu Dresden auch für das Jahr 1898 eine Bilderschau zu Stande zu bringen, der sich Schwierigkeiten entgegenzustellen scheinen. Ueber die Situation verlautet nunmehr folgendes: „Im Juni erhielt der Verein vom akademischen Rathe die Mittheilung, daß im Jahre 1898 keine akademische Ausstellung stattfinden werde. Da der Vorstand der Ansicht war, daß es eine schwere

Schädigung des Dresdener Kunstlebens sein würde, wenn im Jahre 1898 keinerlei Ausstellung stattfände, daß keine Pause eintreten dürfe, nachdem eben erst die allgemeine Aufmerksamkeit in nachdrücklichster Weise durch die internationale Kunstausstellung auf Dresden hingelenkt worden sei, und daß außerdem die Lebensinteressen der Künstler es verlangen, alljährlich ihre neuerschaffenen Werke zuerst in Dresden auf einer Ausstellung vorführen zu können, welche geeignet ist, das Interesse weiterer Kreise zu beanspruchen, so erschien es als eine Pflicht des Vereins, hier einzutreten und selbst eine Ausstellung ins Leben zu rufen. Die einzigen für eine solche Ausstellung verfügbaren Räume sind für 1898 die des Sächsischen Kunstvereins. Dieser hatte bereits früher durch Herrn Kunsthändler Holst mehrere Mitglieder des Vereins aufgefordert, eine Kollektivausstellung in seinen Räumen zu veranstalten; es war aber damals nicht möglich gewesen, dieser Aufforderung nachzukommen. Man erinnerte sich jetzt dieses Anerbietens und glaubte dem vorhandenen Ausstellungsbedürfnis für 1898 durch Veranstaltung einer Kollektivausstellung im Sächsischen Kunstverein wenigstens einigermaßen zu entsprechen. Um das Interesse an der Ausstellung zu erhöhen, sollten einige auswärtige Künstler hinzugezogen werden. Der Vorstand erhielt auf eine diesbezügliche Zirkularumfrage bei den Mitgliedern des Vereins im Juli vorigen Jahres nur zustimmende Antworten und legte deshalb, nachdem er sich zuvor mit dem Direktorium des Sächsischen Kunstvereins ins Einvernehmen gesetzt hatte, die Ausstellungsangelegenheit der außerordentlichen Generalversammlung zur Beschlußfassung vor, welche dann einstimmig erfolgte. Nachdem dieser Beschluß bekannt geworden war, wurde vom Königlich Sächsischen Ministerium des Innern dem Verein die Frage zur Erwägung anheim gegeben, ob durch Veranstaltung dieser Kollektivausstellung im Sächsischen Kunstverein die für 1899 geplante deutsch-nationale Kunstausstellung nicht geschädigt werden könne.

Der Verein hat in der Beantwortung dieser Frage zunächst das Bedürfnis für die alljährliche Abhaltung einer Kunstausstellung in Dresden betont und darzulegen versucht, daß durch eine Ausstellung 1898 das Kunstinteresse für Dresden nur wachgehalten und gesteigert werde und insofern der Ausstellung 1899 daraus ein Vortheil, aber kein Schaden entstünde. Ferner ist auf das Ausstellungswesen in München und Berlin hingewiesen worden, mit denen Dresden doch allmählich in Konkurrenz treten will. In diesen Städten werden alljährlich Ausstellungen abgehalten, welche oft mehrere Tausend von Kunstwerken zählen, ohne daß man daran denkt, eine solche Ausstellung einzuschränken oder gar wegschaffen zu lassen, wenn für das nächstfolgende Jahr ein noch größeres Unternehmen geplant ist.

Dresden würde sich also als Kunststadt kein rühmliches Zeugniß ausstellen, wollte es die deutsch-nationale Ausstellung 1899 durch eine Kollektivausstellung des Vereins bildender Künstler Dresdens im Sächsischen Kunstverein 1898 gefährdet halten. Der Verein bildender Künstler hat sich aber als produktionsfähig genug erwiesen, um selbst mehrere in demselben Jahre stattfindende Ausstellungen korporativ zu besichtigen; um so mehr darf man ihm zutrauen, Ausstellungen in zwei aufeinanderfolgenden Jahren ausgiebig besichtigen zu können. Die von dem königlichen Ministerium in Betreff unserer Ausstellung gehegten Bedenken sind dann aufgegeben worden. Ende Oktober dieses Jahres wurde der Verein durch das vorläufige Comité für die deutsch-nationale Ausstellung 1899 aufgefordert, drei Vertreter in dieses Comité zu entsenden. Aus dem Schreiben ging hervor, daß von verschiedenen Korporationen zusammen 11 Vertreter gewählt werden sollten; außerdem war bekannt geworden, daß dem vorläufigen Comité nebst denen, welche von diesem noch kooptirt werden sollten, wenigstens ebensoviel Personen angehörten, so daß das Gesamtcomité aus einigen zwanzig Mitgliedern bestehen würde. Eine Vertretung durch nur drei Mitglieder an einem so großen Comité schien aber dem Verein nicht von Werth und der Stellung nicht zu entsprechen, die er sich durch das, was er in den letzten Jahren für die Entwicklung des Dresdener Kunstlebens gethan hat und vor Allem durch die Bedeutung seiner Betheiligung an den letzten größeren Dresdener Ausstellungen errungen hat. Außerdem waren nach den bei der internationalen Ausstellung gemachten Erfahrungen Befürchtungen in Betreff einer einwandfreien Geschäftsführung vorhanden. Da der Verein nicht wußte, ob das Comité für 1899 sich bereit finden lassen würde, annehmbare Bedingungen für die Entsendung von Vertretern ihm zu stellen oder zu gewähren, so hielt er es für das Richtige, zunächst auf die Entsendung zu verzichten und abzuwarten, ob das Comité ein Entgegenkommen zeigen würde. Die Ausstellung selbst sollte, falls dem Verein dieselben Rechte wie anderen Korporationen zugesprochen würden, besichtigt werden. Die starke Aufwärtsbewegung, in der sich das Dresdener Kunstleben zur Zeit befindet, bringt nothwendigerweise Unruhe und Unregelmäßigkeiten mit sich, an Stelle der alten Einrichtungen müssen solche treten, die den neuen Verhältnissen entsprechen, es treten Verschiebungen ein und es wird einige Zeit dauern, bis aus der Gährung Institutionen von fester und klarer Form hervorgegangen sind. Ein Zustand wie der jetzige ist auf die Dauer nicht haltbar.

Es werden jetzt in unbestimmten Zwischenräumen größere Ausstellungen veranstaltet, die geplant werden ohne Hinzuziehung der Künstlerschaft, mit denen diese vielmehr als mit einer schon so gut wie beschlossenen Thatsache überrascht wird. Wollen nun die Künstler in den Zwischenräumen ihren Bedürfnissen entsprechend eine Ausstellung veranstalten und sich bemühen, das Kunstinteresse wach zu erhalten, so werden ihnen Hindernisse in den Weg gestellt, um ihre Absicht zu verwirklichen. Daß die Künstlerschaft auf die Erfüllung ihrer eigenen Wünsche gänzlich verzichten und ruhig abwarten soll, was über sie beschloffen wird, kann gerechterweise Niemand verlangen. Soll das Dresdener Kunstleben in gesunder Weise sich weiter entwickeln, soll nicht das, was bis jetzt mühsam in einer längeren Reihe von Jahren errungen worden ist, wieder verloren gehen, so muß an Stelle des jetzigen ungewissen Sprungweisen Vorgehens mit Ausstellungen ein bestimmtes Programm treten, nach dem in Zukunft das Ausstellungswesen zu regeln ist, und zwar muß die Künstlerschaft an der Aufstellung dieses Programms theilhaftig sein. Auch die Bildung von Ausstellungskommissionen durch Vertreter aller Künstlervereine kann zur Zufriedenheit Aller geschehen, wenn der Grundsatz aufgestellt wird, daß auf je so und so viel Mitglieder eines Vereins, welche an den drei letzten allgemeinen Dresdener Ausstellungen sich theilhaftig haben, je



ein Vertreter zu wählen ist. In ähnlicher Weise werden schon seit Jahren die Preisrichter für alle größeren Ausstellungen gewählt. Ein Comité, um dessen Zusammensetzung die Künstlervereine nicht befragt werden und in dem die Vertreter derselben eine Minorität sind gegenüber einer Majorität, die von denen, welche die Ausstellung angeregt haben, gebildet werden, ist nicht geeignet, die Künstlerschaft für eine freudige Mitwirkung zu gewinnen. Ohne Zweifel steht den Veranstaltern einer Ausstellung das Recht zu, ein Comité ganz nach eigenem Belieben zu bilden. Sobald aber die Künstlervereine als Mitveranstalter hinzugezogen werden, sobald man überhaupt mit ihnen — die schließlich doch die Dresdener Abtheilung in der Hauptsache zu Stande bringen — rechnet, wird man sie auch um die Zusammensetzung des Comités fragen müssen, wenn man ein ersprießliches Zusammenarbeiten ermöglichen will. Ein rüstiges Fortschreiten der hiesigen Kunstverhältnisse ist nur bei einem freudigen Zusammenwirken aller bethelligten Kräfte möglich, dieses ist aber nur auf dem eben angegebenen Wege zu erreichen. Reibung ist gut und erhält frisch, wenn ein idealer Wettbewerb daraus entsteht; in der Weise, wie sie jetzt der Künstlerschaft aufgezwungen wird, kann sie nur lähmend wirken.

Die Fortschritte der Photographie im Jahre 1897.

Im vergangenen Jahre hat die Photographie ungeheuere Fortschritte gemacht. In den Anfang des Jahres fiel die Entdeckung der Röntgenstrahlen, deren Anwendung jetzt schon eine weitverbreitete große ist. In der



Telephotographie oder fernphotographie ist es dem Wettstreit der optischen Werkstätten, besonders derer von C. Steinheil Söhne in München und Karl Zeiß in Jena, gelungen, mittels besonders kombinierter Linsensysteme photographische Objective zu schaffen, mit denen man Photogramme von einem mehrere Kilometer weit entfernten Orte mit Leichtigkeit anfertigen kann. Mit einem guten Teleobjektiv ausgerüstet ist es z. B. möglich, von Potsdam aus Berlin mit Rathhaus, Reichstagsgebäude,

zahlreichen Kirchen u. s. w. zu photographiren. Derartige fernphotographien sind schon vielfach im Handel zu erhalten.

Auch die Meteorologie hat gelernt, die Photographie als Kontrolle ihrer Beobachtungen zu benutzen. Der Franzose Chilletet hat einen Apparat konstruirt, der an den meteorologischen Versuchsballoons angebracht wird und gleichzeitig in sehr kurzen Zwischenräumen ein genaues Photogramm des Erdbodens, über dem er schwebt, sowie eines Aneroid-Barometers aufnimmt. Dadurch ist es mit Leichtigkeit möglich, genau den Weg des Ballons zu verfolgen und zu bestimmen, über welchen Ort der Ballon sich in der vom Barometer angezeigten Höhe befunden hat. Ferner ist hier noch die sogenannte „lebende Photographie“ zu erwähnen. Wir verfügen jetzt über 25 verschiedene, patentamtlich geschützte Apparate, die uns in kurzer Zeit so viel verschiedene, aufeinanderfolgende Aufnahmen zeigen, daß wir wirklich die Bilder „leben“ sehen. Die Apparate beruhen alle auf demselben Prinzip, dem der „Lebensräder“ oder „Zootrope“; sie haben aber die verschiedensten Namen, wie Kinetograph, Kinetoskop, Kinematograph, Kinematoskop, Kinephotoskop u. s. w. Die Wissenschaft bedient sich des Kinematographen neuerdings mit gutem Erfolg; z. B. zu Aufnahmen nervenkranker Personen, wodurch uns zum ersten Male ein deutlicher Einblick in die Komplizirtheit gewisser Bewegungen, wie sie z. B. bei Gewohnheitstrinkern auftreten, gewährt wird. — Eine der interessantesten Neuerungen, welche der geologischen und geographischen Wissenschaft neue Gebiete erschließen, besteht in der „Photographie unter Wasser“. Dem Brasilianer Boiteux ist es geglückt, einen Apparat zu konstruiren, mit dem ein Taucher bis auf drei Meter Entfernung Gegenstände unter Wasser photographiren kann. Die Beleuchtung wird dabei durch eine elektrische Glühlampe geliefert, die am Helme des Tauchers befestigt ist und von Akkumulatoren oder einer kleinen Dynamomaschine gespeist wird, die sich an Bord des betreffenden Schiffes, von dem der Taucher hinabsteigt, befindet. Die Photogramme sollen ebenso klar sein, wie die bei Tageslicht aufgenommenen. Es ist wohl mit Gewißheit anzunehmen, daß man durch zweckmäßige Verbesserung des photographischen Apparates und des Be-

leuchtungskörpers auch Gegenstände unter Wasser wird aufnehmen können, die weiter als 3 Meter vom Apparat entfernt sind.

Endlich ist noch ein neues Verfahren in der farbigen Photographie, welches von Professor Gabriel Lippmann in London eingeleitet wurde, zu erwähnen. Es soll danach die Aufgabe gelöst sein, alle Farben durch ein direktes Verfahren und durch eine einmalige Exposition zu photographiren. Lippmann hat auf diese Weise das Sonnenspektrum, Landschaften, Blumen und Portraits in ihren natürlichen Farben abgebildet. Entwicklung und Fixirung der Platte geschehen auf dem gewöhnlichen Wege. Als Platte wird eine solche aus Bronze gelatine oder Jodsilber benutzt, und es ist keine andere lichtempfindliche Substanz weiter nöthig, die einzig notwendige Bedingung hinsichtlich der Platte besteht in deren Durchsichtigkeit und gleichmäßigen Glätte. Die Hauptsache ist, daß die lichtempfindliche Schicht in Berührung mit einem metallischen Spiegel sein muß, was dadurch erreicht wird, daß der Rahmen von hinten mit Quecksilber gefüllt wird, welches Metall eine vollkommene Berührung mit der empfindlichen Schicht eingeht. Nach der Exposition läßt man das Quecksilber wieder ausfließen, nimmt die Platte heraus und behandelt sie mit Pyrogallussäure, mit Amidol oder einem anderen bekannten Entwickler.

— Am 25. Januar 1898 begann im Rudolph Lepke'schen Kunstauktionshause in Berlin die Versteigerung einer Kunstsammlung, die wohl zu den bedeutendsten der Saison gehört. Sie stammt aus dem Besitz eines deutschen Reichsgrafen, der den berechtigten Ruf eines Kunstkenners und bedeutenden Sammlers genießt. Der reichillustrierte Katalog verzeichnet unter den 1037 Nummern die Sammlung alt-französischer Gobelins, von denen drei, die Eberjagd nach Rubens, Antonius und Kleopatra (in der Art des Le Brun), die Grablegung des Darius, zu den bedeutendsten und kostbarsten ihrer Art gehören. Rund 600 Nummern umfaßt die Sammlung von Textilien und Stickerien aus allen Zeiten von der Renaissance bis zum Empire. Daran reiht sich eine große Anzahl kostbarer und seltener persischer Gebetsteppiche. Weiter verzeichnet der Katalog kostbare antike Möbel, Waffen, Elfenbein- und Holzskulpturen, silberne Gefäße, Bronzen, Venezianer Gläser u. s. w.

— Ein aus Edelmetall getriebener Tafelaufsatz, bei dessen Herstellung etwa 18 Pfund Silber verwendet wurden, gelangte im Münchener Kunstgewerbehause zur Aufstellung. Von einem Oval, das ein goldener Kranz von Frühlingsblumen belebt, erheben sich aus dem zu leichten Wellen geformten Silber langstielige Seerosen, auf denen, durch die Blätter gebildet, zwei große und zwei kleine Schalen ruhen. Ueber diesen thronen zwei Löwen, deren einer das bayerische, der andere das Münchener Stadtwappen hält. Zwischen Löwen und Schalen steigt eine gebündelte Garbe von Gerstenähren empor, umrankt von einem freischwebenden Kranze von Hopfendolden. Das Ganze wird gekrönt von einer Amorette, die in den ausgestreckten Armen ein Spruchband trägt und auf einem Schneckenhaus steht, dessen Insaße neugierig die Hörner ausstreckt. Der Tafelaufsatz wurde vom Aufsichtsrath der Löwenbrauerei dem Direktor dieses Etablissements Kommerzienrath Hertrich aus Anlaß seiner Vermählung zum Geschenke gemacht. Neben praktischer Verwendbarkeit zeichnet sich das Prunkstück durch eine flotte Komposition aus, in der Andeutungen auf die Spender und den Beschenkten glücklich verwendet sind und darf als eine Probe für das tüchtige Streben und Können des Herrn Steiniden gelten, von dem Entwurf und Ausführung herrührt.

— In München wird am 7. Februar die Versteigerung des künstlerischen Nachlasses von dem verstorbenen Bildhauer Professor Joh. Chr. Hirth stattfinden. Der Katalog seiner Werke wird u. A. das Bildniß des Verstorbenen sowie 34 Abbildungen aus ca. 200 Originalwerken in Marmor, Bronze etc. enthalten und soll seiner künstlerischen Ausstattung halber sowohl für die Freunde Hirth's ein bleibendes Andenken bilden, als auch den Interessenten jeden nöthigen Aufschluß bezüglich der Erstehung und der Vervielfältigungsrechte der Werke geben.

— In den neueröffneten Kunstsalons von P. H. Beyer & Sohn in Leipzig wurde neben Werken der neueren Kunst auch eine Sammlung muster-giltiger und schöner Stücke in Kupfertreibarbeiten von C. Steinmüller-Lohr-München ausgestellt, unter welchen sich Schalen, Schreibzeuge, kleine Platten befanden, die mit stilisirten Pflanzenmotiven und Thieren aller Art geschmückt sind. Auf welche Stufe künstlerischer Gestaltung sich selbst weibliche Nadelarbeiten heben lassen, davon gaben die von der Prinzessin Cantacuzcène-München ausgeführten Stickerien auf Kissen, Decken etc. ein treffendes Bild.

Arbeiten, die unseren kunstfertigen Damenhänden zur Nachahmung empfohlen werden können.

— In der Bibliothek des Leipziger Kunstgewerbe-Museums war eine größere Anzahl farbiger Entwürfe für Buchdecken von einer Berliner Künstlerin, frl. Theodora Onasch, ausgestellt. Die durchweg modern gehaltenen Arbeiten verrathen ein stark persönliches Talent und ein bereits hochentwickeltes technisches Können. Die pflanzlichen Zierformen lassen bei aller Freiheit und Kühnheit der Stillisirung allenthalben ein gesundes, gründliches Naturstudium erkennen. Neben Pflanzenmotiven verwendet die Künstlerin

auch schlichte, in wenigen kräftigen Strichen gegebene, kühn verkürzte und eigenartig beleuchtete landschaftliche Motive zur Füllung der Zierflächen. Der Hauptreiz ihrer Arbeiten beruht in ihrer farbigen Stimmung; die Künstlerin wählt ihre Farben mit seltenem Feingefühl.

Weiterhin waren neu ausgestellt die Nachbildungen nach den bekannten altrömischen Silberfunden von Bernay-Hildesheim und Boscoreale in galvanischen Abgüssen in versilbertem und theilweise vergoldetem Kupfer — von Christofle in Paris hergestellt. Die Nachbildungen nach dem Schatz von Boscoreale sind in Zinnguß ausgeführt von der Pariser Firma Haef u. Hourdey jun.

Preisbewerbungen.

— In Kassel gelangten vom 23. bis 29. Januar die Entwürfe für ein daselbst zu errichtendes Denkmal Philipps des Großmüthigen zur öffentlichen Ausstellung. Der geschäftsführende Ausschuss hatte von der Ausschreibung einer allgemeinen Konkurrenz abgesehen und sich auf die Veranstaltung eines engeren Wettbewerbes beschränkt. Es waren hierzu neun Künstler eingeladen, von denen die Professoren Begas (Kassel), Echtermeyer (Braunschweig), Eberlein (Berlin) und Maisson (München), letzterer aus Krankheitsrücksichten, ihre Theilnahme ablehnten, so daß nur fünf Künstler und zwar Professor Janensch (Berlin), Bildhauer Ludwig Cauer (Berlin), Everding (Kassel), Kühle (Berlin) und Roß (Charlottenburg) ihre Arbeiten einreichten.

— Fünf der hervorragendsten deutschen Bildhauer werden demnächst im Auftrage des Braunschweigischen Landtages zu einem Wettbewerbe für ein Herzog Wilhelm-Denkmal in Bronze aufgefördert werden. Der letzte Braunschweigische Welfenfürst soll zu Pferde in Braunschweigischer Uniform dargestellt werden. Für die Sockel-Aus schmückung sollen die Motive den Segnungen der Regierung des Herzogs entnommen werden, die spezielle Auswahl und Gestaltung bleibt dem Ermessen der Künstler überlassen. Als Platz ist die (Ost-)front der Burg Dankwarderode nach dem Ruhfäutchenplatz auszuweisen worden. Für das Denkmal sind 225 000 Mark ausgeworfen, ausschließlich der Kosten des Wettbewerbes und einer angemessenen Aus- bzw. Umgestaltung der Umgebung des Denkmals.

— Die Ausstellung der 53 Wettbewerbsentwürfe für den Bau eines neuen Kurhauses in Wiesbaden gewährt dem Beschauer ein interessantes Bild von der eigenartigen Richtung der modernen monumentalen Architektur in Deutschland. Die Preisrichterkommission konnte sich trotz der großen Auswahl mit dem Ergebnis der Konkurrenz nicht befriedigt erklären und mußte daher eine Anzahl guter Entwürfe prämitiren, ohne einen derselben zu empfehlen. Der erste Preis wurde dem Bremer Architekten H. Maenz zuerkannt und zwar in Folge des reizvollen architektonischen Aufbaues der Fassaden und der ebenmäßigen Durchbildung der Innen-Architektur. Der mit dem zweiten Preis gekrönte Entwurf rührt von den Baseler Architekten Huber und Hansch und dem Wiesbadener J. Werz her. Er löst die gestellte Aufgabe in eigenartiger Weise durch eine hufeisenartige Grundrissform, wodurch eine sehr reichliche Lichtzuführung bewirkt wird. Den dritten Preis hat ein Frankfurter Architekt, Herr W. Mössinger, davongetragen. Ein weiterer „Dritter Preis“ ist ferner noch dem Architekten Slawski-Karlsruhe zugetheilt worden. Endlich wurde von der Kommission noch je ein vierter Preis Herrn Architekt Jacobi in Wiesbaden und den Herren Ruder und Müller in Straßburg zuerkannt, und die Entwürfe der Herren Spannagel-München, Max Fritzsche-Wiesbaden, Hubert Stier-Hannover und Schulz und Schlichting in Berlin zum Ankauf empfohlen.

— Die Redaktion der Wiener Wochenschrift „Die Wage“ setzt einen Preis von 200 Kronen aus für den besten Umschlagentwurf; (Papierformat 24 × 33 Centimeter, Feder- oder Tuschzeichnung auf einfarbigem Grunde). Die Bedingungen sind die üblichen: Name in geschlossenem mit Motto versehenem Kuvert. Das Preisrichterkomittee haben übernommen die Herren Karl Colbert, Ferdinand Groß, Ludwig Hevesi, Dr. Rudolf Lehar, Hofrath Direktor Scala, Professor Adalbert J. Seligmann. Die Einsendungen sind bis spätestens 15. Februar 1898 an die Redaktion der „Wage“ (IV Heugasse 18) zu richten.

— Für die deutsche Kunstausstellung zu Dresden 1899 ist ein farbiges Plakat herzustellen, das in originaler gemeinverständlicher und wirksamer Weise auf die Ausstellung aufmerksam macht. Zur Erlangung geeigneter Entwürfe für dieses Plakat wird ein Wettbewerb unter den deutschen Künstlern ausgeschrieben, für den folgende Bedingungen gelten: 1. Die spätestens am 1. April 1898 bei der Ausstellungskommission (Dresden, Königl. Kunstakademie auf der Brühl'schen Terrasse) einzureichenden Entwürfe müssen in der Hauptausdehnung nicht unter 80 Zentimeter und nicht über 1 Meter groß und nicht bloß Skizzen, sondern so fertig gestellt sein, daß die Vervielfältigung unmittelbar nach ihnen erfolgen kann. 2. Es wird empfohlen, darauf Rücksicht zu nehmen, daß die Vervielfältigung der Entwürfe einschließlich der Konturenplatte nicht mehr als fünf Platten erfordere. 3. An Schrift hat das Plakat nur zu enthalten die Worte: Deutsche Kunstausstellung Dresden 1899 im städtischen Ausstellungspalaste vom 1. Mai bis 15. September. 4. Die nach dem Urtheile der Ausstellungskommission beiden besten Entwürfe, welche obigen Bedingungen entsprechen, werden mit Preisen von 800 und 300 Mark ausgezeichnet. Für diese Preise geht das Eigenthum und das Recht zur Vervielfältigung der zwei ausgezeichneten Entwürfe an die Ausstellungskommission über. 5. Die Entwürfe sind ohne Nennung des

Namens der Urheber und ohne Monogramm oder sonstige Kennzeichen der Urheber einzureichen, aber mit einem Kennworte zu versehen. Ein gleichbezeichneter verschlossener Umschlag hat Namen und Wohnung des Urhebers zu enthalten. Die Umschläge der preisgekrönten Entwürfe werden erst nach Ertheilung der Preise eröffnet. 6. Die Urheber nicht ausgezeichneten Entwürfe sind berechtigt, sie nach dem 1. Mai 1898 zurückzufordern. Die Kommission für die deutsche Kunstausstellung zu Dresden 1899. Gotthard Kuehl, 1. Vorsitzender. Hermann Prell, 2. Vorsitzender. Paul Kießling, 1. Schriftführer. Dr. Cornelius Gurlitt, 2. Schriftführer.

— Ein Rembrandt-Preis ausgeschrieben ist von Teyler's Tweede Genootschap zu Haarlem ausgegangen. Es soll nämlich 1 eine möglichst vollständige, nach der Zeit-Ordnung aufgestellte beschreibende Nachweisung der Zeichnungen Rembrandt's gegeben werden, sowohl derjenigen Zeichnungen, die schon durch Lichtdruck oder auf andere Weise wiedergegeben worden sind, als auch derjenigen, die, weniger bekannt, sich in öffentlichen oder privaten Sammlungen befinden. Dazu 2. eine genaue Beschreibung des Vorwurfs, der Ausführungsart (unter Angabe der Maße und der Beziehungen zu anderen Zeichnungen, Radirungen und Gemälden unter möglichstster Angabe der Zeit der Entstehung, der jetzigen und früheren Bewahrungsorte und der hergestellten Reproduktionen). Dem Verzeichniß muß vorangehen eine Darstellung der Art Rembrandt's zu zeichnen in seinen verschiedenen Lebensperioden. Der Preis besteht in einer goldenen Ehrenmünze im Werthe von 400 Gulden und einer außergewöhnlichen Beihilfe in baar von gleicher Höhe zu den für den Forscher unvermeidlichen Kosten. Das Preisaus schreiben erkennt an, daß in Deutschland für die Reproduktion von Rembrandt'schen Zeichnungen das meiste geschehen sei. (Lippmann, Bode.)



Lingnerfarbe.

Das Malmaterial der alten Meister.

Leichte Behandlung, grösste Leuchtkraft, vollkommene Unveränderlichkeit.

Kreidegrundleinen durch Handarbeit hergestellt.

Zu beziehen durch alle besseren Kunstmaterialehandlungen.

Alleinige Fabrikanten:

Otto Lingner & Pietzcker,
Charlottenburg.

Kaseinfarben und Kasein

Hofmaler C. Borchmann, Potsdam, welche sämtlich grosse Arbeiten mit unseren Materialien ausführten und die Reinheit und Leuchtkraft besonders loben, ferner unsere **Silikatfarben für wetterfeste Malereien auf Kalkputz**, mit welchen grosse Objekte in Kirchen, an Facaden etc., auch auf Stein, Eisen, trocknen Cementputz, Terracotta, Thon etc. gemalt wurden, empfehlen wir angelegentlichst und stehen mit umfassenden Auskünften auf Grund zwanzigjähriger Erfahrungen zu Diensten. Ferner machen wir auf unsere diversen wetterfesten Anstrichfarben, auf Materialien und Farben für Fresco-Malerei, für Trockenlegung feuchter Wände, für Malverputz jeder Art etc. besonders aufmerksam. **Auskünfte über Malerei-Verputz und über Maltechniken jeder Art.**

F. Herz & Cie., Farben-Fabrik mit Dampfbetrieb und techn.-chem. Laboratorium.
Berlin S.W., Alte Jacobstrasse 1c.

Keller & Reiner.

Kunsthandlung und permanente Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe.

Potsdamerstr. 122. **Berlin W.,** Potsdamerstr. 122.

Neu eröffnet am 1. Oktober 1897.

Ständige Ausstellung von Werken der Malerei und Skulptur, moderner kunstgewerblicher Arbeiten in geschlossenen Interieurs.

Eintritt 50 Pfg. Abonnement pro anno Mk. 3,—
Reich illustrirter Katalog über Kupferstiche soeben erschienen.



Künstler-Magazin

Adolph Hess



vormals Heyl's Künstler-Magazin

Mohrenstr. 56. **Berlin W. 8.** Mohrenstr. 56.

Fernsprecher Amt I. 1101.

Grösstes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben,
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

CAUILLER & Co.

HOFLIEFRANTEN + HOFLDEKORATEURE



BERLIN

INNENARCHITEKTUR

MOEBEL

DEKORATION

Akademie Normann.

Berlin W., Kurfürstenstr. 126.

Unterricht in allen Fächern der Malerei. Lehrer: A. Normann, Landschaft, Looschen, Portrait u. Kostüm. Kuhnert, Thiermalerei. Emma Normann, Blumen-, Porzellan- und Brandmalerei. Bildhauer Klein, Act.

Atelier Franz Lippisch

Unterricht für Damen im Zeichnen und Malen von Porträts und Stillleben. Grolmanstr. 62, nahe am Bahnhof Savignyplatz.

Anmeldungen 10—12 Uhr Vormittags.

Atelier

für

Kunst- u. kunstgewerbliche Zeichnungen u. Malereien.

R. Gemeinhardt

Berlin W., Courbière-Strasse 12.

Entwürfe und Ausführung von ornamentalen u. figürlichen Decken- und Wandmalereien jeden Stils und in jeder Technik. Gobelins, Adressen, Diplome, Zeichnungen für Reklamezwecke etc., Perspektiven.

Eingehende Studien, welche ich an der hiesigen Kunst-Akademie, Kunst-Gewerbe-Museum etc. machte, sowie reiche, praktische Erfahrung setzen mich in den Stand, allen Anforderungen zu genügen.

Photographische Arbeiten



für
künstlerische
und
wissen-
schaftliche
Zwecke.

Vergrößerungen

nach direkter Aufnahme oder alten Bildern.

Malereien in Aquarell, Öl und Pastell

werden hergestellt bei

Winkelmann & Renelt, Berlin W.

Neue Winterfeldtstrasse 56.
Unterricht in Retouche und Uebermalen.

Kürschners Bücherschatz

Die billigste
Romanbibliothek.
Beste Autoren, reich
illustriert.
Jede Woche erscheint ein
abgeschlossener Band.

JEDEM BAND IST ABGESCHLOSSEN
20
Pfeilnig
KOMPLETTER ROMAN VON F. V. SUTNER

Zu beziehen durch alle
Buchhandlungen. Ver-
zeichnisse durch diese und
Herm. Hilger Verlag
Berlin N.W. 7.

Bis jetzt erschienen:

1. A. Achleitner, Das Hochkreuz. 2. B. Renz, Am Rhein. 3. A. v. Perfall, Die Tragödie. 4. R. Elcho, Weltkämpfe. 5. v. Kapf-Essenther, Graue Wälder. 6. M. v. Reichenbach, Gnadige Frauen. 7. E. Ahlgren, Frau Marianne. 8. A. Niemann, Günstling des Volkes. 9. Fischer-Salstein, Königin Elisabeth. 10. G. v. Amynor, Ein Sonderling. 11. R. Ortmann, Verschüttetes Glück. 12. A. Andrea, Die beiden Töchter. 13. V. Blüthgen, Die beiden. 14. Oskar Höcker, Die beiden. 15. M. Lay, Auf dem Ufer. 16. Alex. Römer, Im Reg. 17. A. Gröner, Der Leutnant. 18. Doris v. Spätgen, Plutillus. 19. Ernst Pasqué, Gold-Münze. 20. E. Klopfer, J. rücker. 21. A. Alexander, Zu Tode gehet. 22. Ed. Möller, Geld und Ehre.	23. Baborykin, An der Seite des Mörders. 24. Berger, Rubine. 25. Stefanie Keyser, Vener Kure. 26. Maximilian Schmidt, Die Blinde. 27. Johanna Schörring, Die Blinde. 28. Carl Eiler, Eine Ballade. 29. Fanny Klinek, Die Sonnenkinder. 30. F. de Solageboy, Der Fall Watanab. 31. von Schlicht, Point d'honneur. 32. L. v. Sacher-Masoch, Die Stumme. 33. v. Dedenroth, Sturmbegezte Zeit. 34. B. Grollier, Nachtseiten. 35. J. L. rmina, R. S. — Ein falscher Zeuge. 36. V. Blüthgen, Friedensstörer. 37. Bret Harle, Jack Despard. 38. Max Schmidt, Die Wildbraut. 39. Max Ring, Die Wege. 40. R. Misch, Aus dem Geleise. 41. Crawford, Kinder des Königs. 42. A. v. Winterfeld, Derprecher. 43. Salerlein, Käthe und Kath nfa. 44. G. v. Suttner, Sein Verhängnis.
--	--

REX & Co

begründet 185

IMPORT - GESCHÄFT von

JAPAN- & CHINA- WAAREN.

BERLIN W., Leipziger Str. 22, I.

Reichhaltige Auswahl für Geschenke.
Grosses Lager in echten Teppichen, Kollins etc.
Illustrierter Preiscurant gratis und franko.

Fehr'sche Kunstakademie

Berlin W., Lützowstrasse 82.

Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und
Figürliches Conrad Fehr, für Landschaft Willy Hamacher, für Blumen
P. Barthel und Fr. H. Blankenburg, für Illustriren K. Storch, für
Modellieren R. Glauflügel, für Anatomie H. Hausmann, für Perspektive
W. Zuchors, für Kupferstich Prof. G. Eilers. Vorbereitungsklassen.
— Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

Verein Berliner Künstler.

Ständige Kunst-Ausstellung

Wilhelm-Strasse 92.

Geöffnet von 10—4 Uhr, Sonntags von 11—2 Uhr.

Ebbonement Mark 2.25
vom Verlag Berlin S 14

das Narrenschiff

Blätter für frohliche Kunst.

Einzelnnummer 20

Probennummer gratis

Satyrische Militärzeichner,

jedoch nur **erste Kräfte**,
werden sofort für eine **moderne**
Zeitschrift ersten Ranges ge-
sucht. Schriftliche Offerten
werden erbeten unter E. B.
Postamt 35.

Der Tarnke'sche Patent-Blend-Rahmen

hat keine Keile sondern Schrauben und holzerne Dübel, die eine grössere Festigkeit des Rahmen ermöglichen.

Der Tarnke'sche Patent-Blend-Rahmen

ist durch die Schraube vollständig unveränderlich, sodass ein Faltigwerden der Bilder ausgeschlossen ist, mithin auch das bedenkliche Nachspannen wegfällt.

Der Tarnke'sche Patent-Blend-Rahmen

besteht an den Ecken aus massivem Holz und ist wie alle andern bisher in den Handel gebrachten geringwertigeren Erzeugnisse dreifach geschlitzt, sodass das aufspannen der Leinwand sicher und sorgfältiger selbst von ungeübten Leuten besorgt werden kann.

Der Tarnke'sche Patent-Blend-Rahmen

ist nicht theurer, trotz der wesentlichen Verbesserungen, wie die bisher dem Publikum gebotenen Rahmen, die sich der vorerwähnten Vortheile nicht rühmen können. —

Der Tarnke'sche Patent-Blend-Rahmen

sind vorrätig in den Geschäften der Herren:

G. Bormann, Nachf., Th. Eimisch, Adolph Hess, Leopold Hess, Keltz & Meiners, H. Peterson, F. Pickness, Ferd. Setz, do. Spitta & Leutz,	Berlin, do. do. do. do. do. do. do. do. do. do.	Brüderstrasse, Wilhelmstrasse 56, Mohrenstrasse 56, Genthinerstrasse 29, Leipzigerstrasse 10, Potsdamerstrasse 23, Kochstrasse 22, Berlinerstrasse 123, Schoherstrasse 3, Ritherstrasse 59.
---	---	--

Zu Dinern und sonstigen Festlichkeiten
empfehlen als Neuheit:
Chocoladen-Bomben u. Granaten
gefüllt mit Confect à Stück 1.50 Mk. Ferner
feine Pralinés, Petit fours, Knallbonbons,
hübsch arrangirte Tafel-Aufsätze etc. zu soliden Preisen.
Hartwig & Vogel, Berlin, Friedrichstr. 187.

Pianinos
Flügel.

Julius Blüthner
Hof-Pianoforte-Fabrikant.
Berlin W.,
Potsdamerstr. 27 b.

Zu beziehen
durch alle
Wein-Gross-Handlungen:
„Kupferberg Gold“
Chr. Adt. Kupferberg & Co., Mainz
Grossherzoglich Hessische u.
Königlich Bayerische
Hoflieferanten.

Leipziger und Potsdamer Platz. * **BERLIN W.,** * Potsdamer und Anhalter Bahnhof.

Palast-Hôtel

Hôtel allerersten Ranges.
120 Salons und Schlafzimmer. — Zimmer von 4 Mark an, einschliesslich
Bedienung, Heizung und elektrischer Beleuchtung.
Grosses Restaurant. — Feinste französische Küche. — Bestgepflegte
Weine aus eigener Weingrosshandlung.

Grösstes Erstes Hotel Deutschlands
Central-Hotel, Berlin.

500 Zimmer von 3 Mk.—25 Mk.

➔ Gegenüber Centralbahnhof Friedrichstrasse. ➔

Flügel, Pianinos, Harmoniums,
in anerkannt unübertroffener Qualität.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik“
vormals J. & P. Schiedmayer. Kgl. Hoflieferanten.

➔ Genaue Adresse: Neckarstrasse 12, Stuttgart.
37 Ehrendiplome 28 000 Instrumente
und Medaillen. im Gebrauch.

Eigenwachs. Ahr-Rothweine Eig. Kelterung.

beziehen die bedeutendsten Konsum- und Krankenanstalten von
Joseph Brogsitter & Cie.,
Weinbergbesitzer, Ahrweiler Nr. 67, Rheinland.
Bezug in Gebinden von 20 Liter an zu 80 Pfg. und höher. Desgl. Rhein- und
Mosel-Weine eigener Kelterung von 60 Pfg. an. Nichtzusagendes wird unbean-
standet zurückgenommen. Preislisten und Proben gratis und franko.

Verlag der „Deutschen Kunst“, Berlin W. 57. — Verantwortlich für die Schriftleitung Dr. Georg Maltowsky, Berlin W., Steinmühlstr. 26. — Druck von W. Bügenstein, Berlin.

BLOOKER'S HOLLÄND. C A C A O

in Blechbüchsen und plombirten Packeten

ist ein Fabrikat, welches die Aufgabe,
diätetisches Nahrungsmittel zu sein,
erfüllt.

Erreicht wird dies lediglich durch eine geeignete Fabrikation der
edelsten Cacaobohnen. — Als **wirklich edel** gilt aber nur circa
1/8 der Total-Cacaoernten.

Pfaff-Nähmaschinen

Der Weltruf, den die Pfaff-Nähmaschinen geniessen, gründet sich
lediglich auf das ernste und unablässige Bestreben der Fabrik:

„Nur das Beste zu liefern.“

Diesem bewährten Grundsatz hat die Fabrik nicht nur ihre Grösse,
sondern auch die Thatsache zu verdanken, das die Pfaff-Nähmaschinen
die gesuchtesten und beliebtesten auf dem Markte sind.

Nähmaschinenfabrik

G. M. Pfaff, Kaiserslautern.

M. 50.— Globe Modell 1897 D. R.-P. 78210. Schreibmaschine

Neue vereinfachte Konstruktion, solide und dauerhaft. Stets sichtbare
schöne Schrift, 73 Typen, sofort zu erlernen. Vorzügliche Copien.
Preis komplet incl. elegantem Metallkasten nebst Zubehör **M. 50.—**
Alleinvertreib f. Deutschland: Benöhr & Hein, Hamburg.
Al. in vertreib für Oesterr.-Ungarn: Schwanhäuser, Wien I, Johannesgasse 2.
Prospekte gratis und franko.

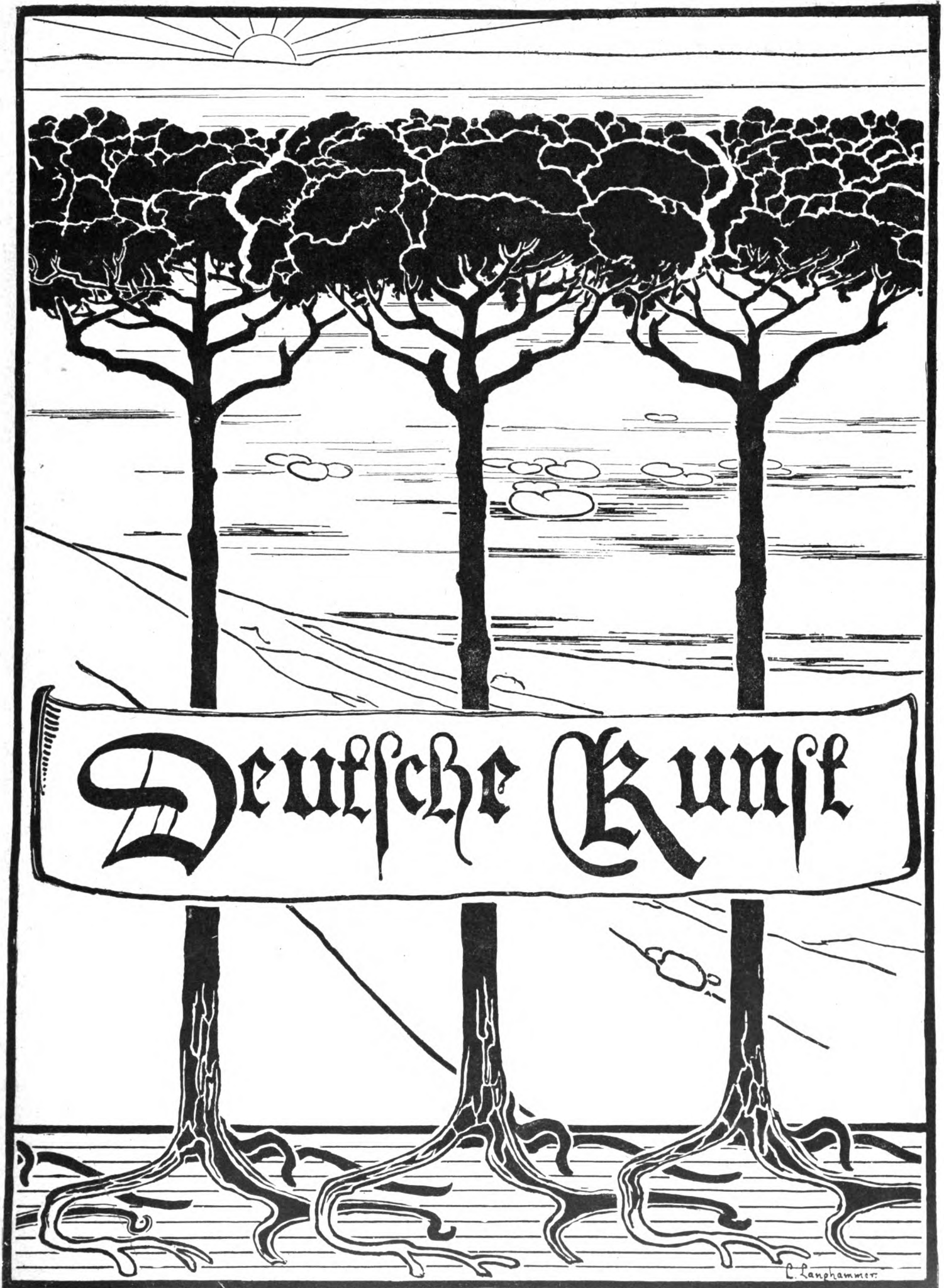
J. Buyten & Söhne Möbel-Fabrik und Ausstattungs-Geschäft Düsseldorf.

Kunstgewerbliches Etablissement für
Gesamt-Wohnungs-Einrichtungen.

Ausstellungs-Gebäude ca. 85 Muster-Zimmer.

Eigene Fabrikation. * * * 100 Angestellte.

Nikolaus Geiger.





An unsere Leser!

Wir machen besonders darauf aufmerksam, daß eine Anzahl der demnächst erscheinenden Nummern der „Deutschen Kunst“ in Text und Illustration einzelnen in sich geschlossenen

~ Künstler-Gruppen ~

gewidmet sein werden. Wir glauben so unserem Ziele, ein anschauliches Bild modernen Kunstschaffens zu geben, am besten nahe zu kommen. In Vorbereitung ist zunächst ein Heft

„Die Dachauer“,

ein Name, unter dem sich die Maler Friß von Uhde, Dill, König, Langhammer, Hölzel in verwandtem Streben zusammengefunden haben.

ferner haben wir die Absicht, den weniger bekannten

Privatgalerien der Kunstcentren

besondere Aufmerksamkeit zu schenken und ihre Schätze den Kunstfreunden in Abbildungen zugänglich zu machen. Wenn hier auch die ältere Kunstübung in Frage kommt, so gedenken wir doch nicht über die Grenze unseres Jahrhunderts hinauszugehen, um nicht in das von anderen Zeitschriften gepflegte Gebiet der Kunstgeschichte überzugreifen.

Auch an die Sammler kunstgewerblicher Arbeiten, die geeignet erscheinen, auf das Kunsthandwerk anregenden Einfluß auszuüben, richten wir die Bitte, uns die Abbildung ihres Besitzes zu ermöglichen, der sich früher oder später zu zerstreuen pflegt und so seinen inneren Zusammenhang verliert.

Berlin, im Februar 1898.

Die Redaktion der „Deutschen Kunst“.

Dr. Georg Malkowsky.

Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Mallikowsky.

Schriftleitung und Verwaltung Berlin W.57, Steinmehlftr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltenen Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Oera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Böttich, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 10.

15. Februar 1898.

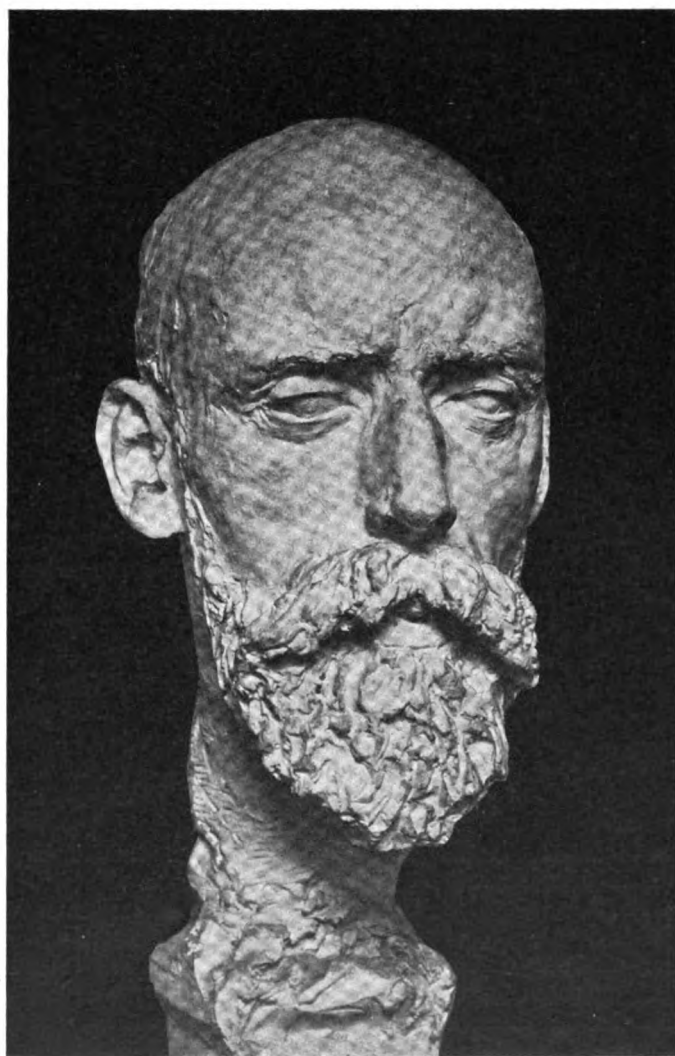
II. Jahrgang.

— Nikolaus Geiger. —
Von Jarno Jessen.

Den großen Künstler macht vor Allem die große Seele. Für das Waarenhaus Wertheim durfte Melchior Lechter als Symbol die launischste aller Götinnen, die Mode, malen. Es steht schlimm um die Kunst, wenn ihre Jünger solchem Bösen huldigen. Vor wenigen Wochen ist dem deutschen Volk in Nikolaus Geiger ein Meister ent-rissen worden, dessen Gottheit das Ideal war. Er gehörte zu denen, die abseits von der Heer-strasse ihre Klause einrichten. Hat ihn der Kampf um die Existenz auch unerbittlich immer in den Dienst des Tages ge-rissen, seine Schöpfungen sind innerlich ungetrübt geblieben. Rein und vornehm, wie er als Mensch lebte, erschließt er sich uns in seinem Werk. Ueber-blicken wir Nikolaus Geiger's Arbeit von dem „Ecce homo“ seiner Knabenzeit bis zu den ca. dreißig Skizzen seines letzten Tages, so überrascht und ent-zückt uns der Nuancenreichtum seiner Empfindungsskala. Die Inbrunst des gotttrunkenen Ka-tholiken hat ihn erschauern lassen wie die Leidenschaften des Staub-geborenen. Ein bewegtes Pano-rama seelischer Gebilde zeigt ihn als Herrscher der Höhen und Tiefen. Ihm ist nichts Menschliches ferngeblieben, aber es wies ihn unfehlbar zur Höhe. Eine bedeutende Anzahl vollendeter Schöpfungen, eine Fülle kaum übersehbarer Ent-würfe und Skizzen ist als seine gesammte That hinterblieben. Keiner Schaffensdrang zwang ihn zu rastloser Arbeit trotz

einer zehrenden Krankheit der letzten Jahre. Mit 49 Jahren, als ihm nach heißem Ringen kaum des Lebens gutbesetzte Tafel gedeckt stand, hat er abschließen müssen. „Wenn er jetzt noch reden könnte“, sagt seine ver-ständnisvolle Gattin, „würde er nur klagen, daß er nicht weiter zu schaffen vermochte.“

Innerhalb der neuen Kunst hat sich Nikolaus Geiger zu den Modernsten gezählt. Wir kön-nen ihn als solchen nur unter dem Gesichtspunkt eines aus-gesprochenen Subjektivisten gel-ten lassen. Ein Dogma hat ihn niemals beschränkt. Den Begriff der Antike als den des „latenten Gefühlsausdrucks“ lehnte er energisch ab. Winkel-mann's Kanon der „stillen Größe“ darf an ihm nicht er-probt werden. Geiger wollte das starke Fühlen und seine starke Verkündigung. Zu Ca-nova's, Rauch's hellenistischer Gefolgschaft gehört er nicht. Dennoch war auch er ein Epi-gone, weil er trotz aller Natura-lismen den Wohlklang der Linie erstrebte. Und wohl allem künst-lerischen Schaffen, daß sich, wenn auch scheinbar unbewußt, die Gesetze einer großen Ver-gangenheit vererben! Ebenso wenig zählt Geiger zu den Anhängern des rauschenden Barockstils unserer Schlüter- und Begaschule. Jedoch auch hier finden sich häufig in dem ma-lerischen Schwung vieler seiner Schöpfungen verwandte Töne. Die Fülle seiner Phantasie, der von Jugend auf gewöhnte dekorative Pomp katholischer Umgebung und seine ausge-



Henni Geiger, Portraitbüste Nikolaus Geigers.

sprochene Begabung zum Maler wirkten in dieser Richtung. So sehen wir Nikolaus Geiger in souveräner Selbstbestimmung seiner Künstlermission folgen. In einem seiner beredtesten Werke, der „Inspiration“, konzipierte er für die Trägerfiguren als Urbedingungen künstlerischen Schaffensdranges „Leidenschaft“ und „Energie“, die Büsten der „Anmuth“ und „Würde“ sollten sie umgeben. Symbolisch hat der Künstler hierin das eigene Werk gekennzeichnet als den Ausdruck eines starken Temperamentes, das die Grazien zügeln.

Für die Bestimmung zum Künstler zeugt Geiger's ganzes Leben. Als Sohn eines katholischen Siebmachers ist er am 6. Dezember 1849 in Bayern, im Städtchen Lauingen, geboren. Während seiner Volksschulzeit weilte „der goldlockige Bua“ mit Vorliebe jeden freien Augenblick in der Pfarrkirche. Einige Holzschnitarbeiten und ein paar schwache Imitationen Tiepolo's wirkten vorerst auf seine empfänglichen Sinne. Als Holzschnitzer hat er sein Leben lang gearbeitet. Die geistreiche Brillanz Tiepolo's, des „letzten Venetianers“, scheint selbst in ihrer unbedeutenden Kopie die Phantasie des Künstlerkindes befruchtet zu haben. Mit elf Jahren zeichnete er unermüdlich Apostelgeschichte. Ein Jahr später geschah dem Verständnißvollen die Offenbarung — der Zwölfjährige brach sich aus dem Bett des Heimathflüchtlings Thonmaterial und formte die fast lebensgroße Figur eines Heilands. Fluthen warmen Mitgefühls ruft dieser trauernde König wach. Leidend und doch hebeitsvoll trägt er die Dornenkrone und das Schilfrohr statt des Szepters. Das schlichte Gewand scheint auf dieser Büßergestalt ein Königsmantel. Trotz hüllender Falten verriethen sich überraschende anatomische Kenntnisse. Die gestrenge Mutter begann zu begreifen, daß in dem kindischen Spiel des kleinen Nikolaus, sich nackte Knaben aufzustellen, ein tieferer Sinn gelegen habe.

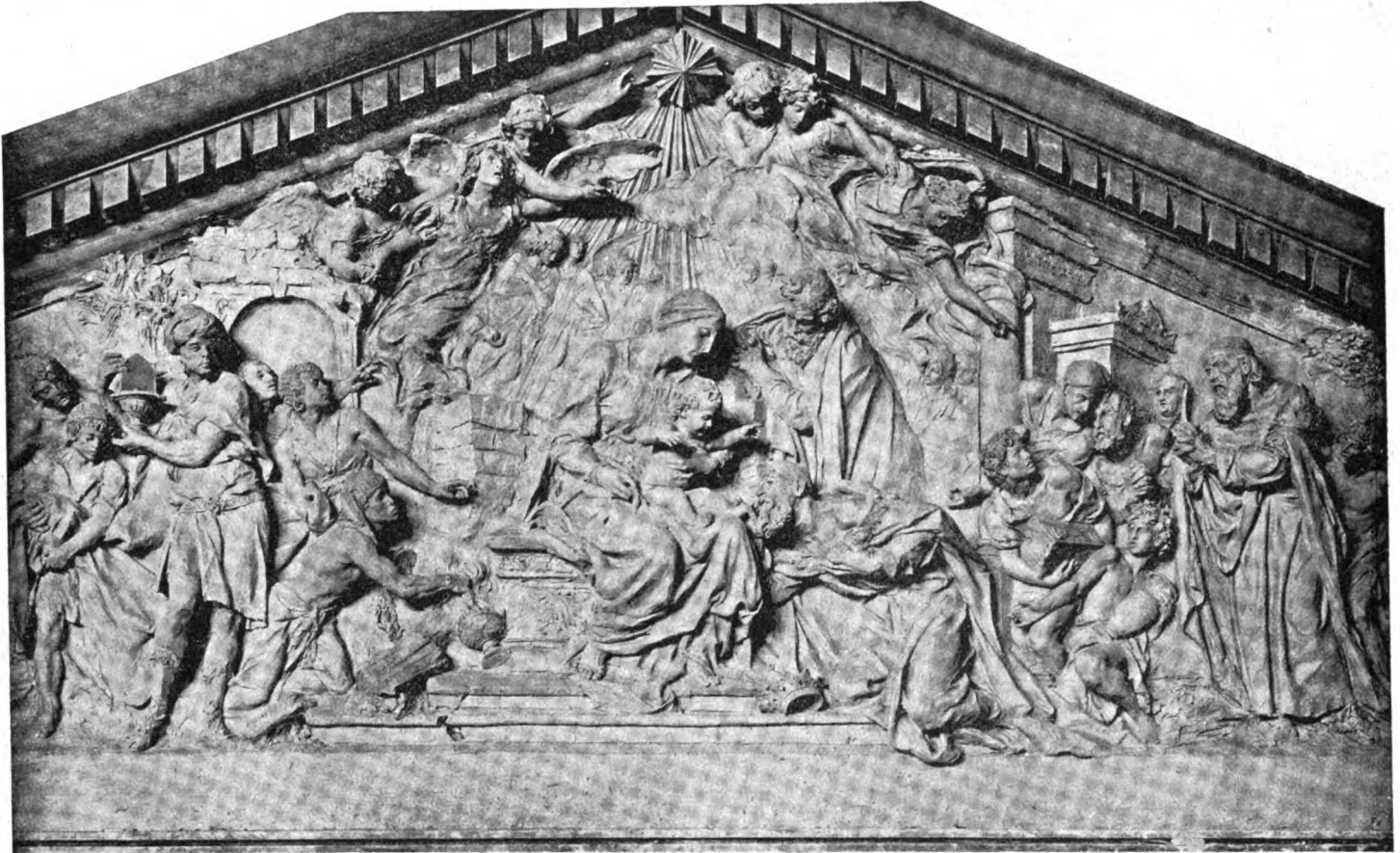
Ein trauernder Christus steht also am Beginn der Laufbahn Nikolaus Geiger's! Es scheint ihm wie eine Vorverkündigung des eigenen Geschicks durch die Seele gezogen zu sein. Bei einem Steinhauer sollte er seine Kunststudien beginnen. Der strenge Meister ließ ihn Ziegen hüten und Schuhe putzen. Nur des Sonntags durfte er in die Zeichenschule. Nach zweijähriger Zwangsarbeit trieb ihn unbezwingbare Kunstsehnst nach München. Mit zwei Gulden in der Tasche hat er damals Defregger vor der Thür der Akademie gefragt, wie man Künstler werden könne. Er wurde der Leitung Professor Knabl's anempfohlen. Bei Steinmetzen und Holzschnitzern erwarb er sich in freistunden außerhalb der Akademie sein tägliches Brod und lernte tapfer das Hungern. Dreimal gewann er den ersten Preis und verzichtete trotz leeren Magens auf eine klingende Auszeichnung zu Gunsten eines verkrüppelten Mitbewerbers. Man prophezeite seinem Genie jeden Erfolg. Im Besitz der ersten Medaille, verließ er die Akademie und errichtete ein Atelier für Holzbildhauerei. Dieser Zeit, 1869, entstammt seine köstliche „Madonna, ein Altarbild“, in Lebensgröße. Geiger hatte an den Schätzen der süddeutschen Holzbilderei des 15. und 16. Jahrhunderts fleißig gelernt. Die knitterige Art des Faltenwurfs findet sich häufig in seinen Werken, doch hält ein kühn drapirender Wurf jede Kleinlichkeit fern. Die naive Innigkeit des Veit Stoss, aber auch der charakteristische Realismus Jörg Syrlin's spricht sich schon in seinen damaligen Arbeiten aus. Ein Brand im elterlichen Hause beraubte ihn jeder Aussicht auf Unterstützung. Trotz aller Anerkennung ging sein Münchner Geschäft schlecht. So sehen wir ihn, drei Mark Baarvermögen in der Tasche, im Jahre 1873 eine spekulative Reise nach Berlin antreten. Die Kiste, in der die Gruppe „Romeo und Julia“ verpackt gewesen, wurde die ersten Tage sein Bett. Dann arbeitete er bei einem Stuckmodelleur, um zu leben. Im Jahre 1876 beauftragten ihn die Architekten Ebe und Benda mit zwei Hochrelief-Kinderfriesen für das Tiele-Windler'sche Haus.

In diesen Schöpfungen war es, als ob das jauchzende Entzücken der endlich gelösten Künstlerseele in vollen Melodien ausklänge. Red und überschäumend tollte der Reigen paradiesischer Jugendfröhlichkeit am Strand, durch Feld und Wald und Garten dahin. Ein Werk mit dem bestückenden Formenreiz französischer

Grazie, der Herzensnaivität und kernigen Verbheit deutschen Gemüthes war vollendet. Wie hingleitende Wellenlinien durchfließt es das ausgelassene Spiel bezaubernder Putten. Eine Fülle schelmischer Motive war in unerschöpflicher Phantasie, in origineller Gestaltungskraft festgehalten. Die hinreißende Ausgelassenheit eines Beethoven-Scherzos, die lebenssprudelnde Fülle Goethe'scher Gelegenheits-Improvisationen jubelte in diesen Gebilden. Wir sehen die Anmuth Luca della Robbia's in moderner Form durch ein Temperament empfunden. Auf diese seltene Begabung folgte schnell die Quittirung. Aufträge kamen von allen Seiten auf Einzelfiguren, Portraitbüsten und kunstgewerbliche Modelle. Die Gruppe des „Heimdal und der Einherien“ wurde ebenfalls für Tiele-Windler bestellt. Die markige Bronze-Gestalt der „Arbeit“ ging aus Geiger's Werkstatt für den Sitzungssaal der Berliner Reichsbank hervor.

Der Erlös dieser Aufträge führte den Meister 1878—79 nach Italien, 1880 nach Paris, 1881 nach Wien, wie er überhaupt all seine materiellen Gewinne sofort für weitere Ausbildung seines künstlerischen Könnens verwertete. Damals begannen die Rauch-Epigonen Berlins für die Reinheit der deutschen Kunst zu fürchten. „Hinweg von unserem Tempel“ klang ihre ängstliche Abwehr. In des Künstlers Seele aber rangen zwei Mäusen um Herrschaft. Wie heiß auch die Malerei ihn umwarb, zeigt des von 1881—84 nach München Zurückgekehrten Pinsel-eifer. Eine Gesamtausstellung der Werke Nikolaus Geiger's wird demnächst auch sein großes malerisches Können darthun. In seinen Bildern ist er voll starker Innerlichkeit, hat die Formgebung des Plastikers und farbenfreudiges Kolorit. Wäre ihm ein längeres Leben beschieden gewesen, so war sein Entschluß, demnächst nur mit dem Pinsel zu schaffen. Die Bilder „Accord“, das Antwerpen erwarb, und „Die Sünderin“ stammen aus jenen Münchner Tagen. Sie trugen seinen Ruf in weite Kreise und verschafften ihm König Ludwig's II. Auftrag zur Ausmalung der Schloßkuppel in Linderhof. Sämmtliche Kartons waren fertiggestellt, die Probe sollte dem hohen Auftraggeber durch die Laterna magica vorgeführt werden, als die tragische Endkatastrophe des Fürsten eintrat. An solchen unglücklichen Zufällen ist Geiger's Laufbahn besonders reich gewesen. Sein genial komponirter Tafelaufsatz „Regen und Sonnenchein“ war bis zur Herstellung des Modells in Silber fertig, als die Fabrik fallirte.

Die den Bildhauern nicht immer gegebene Zeichnung besaß Geiger in hohem Maße. Oft genug dichte er unmittelbar in Thon, Holz, Bronze oder Marmor; aber eine Fülle seiner Bleistiftskizzen zeigt, daß er manches Werk in Linien vor-konzipierte. Es sind nicht die flüssigen, fast nur andeutenden Umrisse wie bei Reinhold Vegas' Bleistift-Entwürfen, nicht die zeichnerisch schwachen Linien Rauch's. Es ist eine anschauliche, scharfgegebene Vorarbeit, wie in den Skizzen Schadow's. Mit der goldenen Medaille für seine herrliche „Victoria“ in Melbourne kehrte Geiger nach der Hauptstadt zurück. Ihm war der Auftrag für die Skulpturen des Giebelfeldes der Berliner Hedwigs-Kirche und die Ausmalung ihrer Kuppeldecke gegeben. Im Jahre 1886 schloß er den Lebensbund mit der ihm seelenverwandten, hochbegabten Bildhauerin Henni Spiegel. In schneller Reihenfolge bringt jedes Jahr weiter große Zeugnisse seines Könnens. 1886 erstaunt die geniale Schöpfung der „Inspiration“ im Kuppelraum der Internationalen Kunstausstellung ein weites Publikum. Hier war in jeder Faser gesteigert leidenschaftliches Empfinden. Die höchste Wonne inbrünstigen Schaffensdranges schien in dem Jünglingskörper durch den Kuß der Muse geweckt. Während die Linke krampfhaft eine köstliche Vision zu halten strebt, preßt der Genius zugleich grausam den Dornenkranz in des Auserkornen Rechte. Auf einer Tragewolke schien die Gruppe schwebend entführt und mit genialer Anpassungsfähigkeit in die Kuppelnische hineinkomponirt. Als Spender der höchsten Lust und zugleich des höchsten Leides hat Nikolaus Geiger seinen Genius darzustellen gestrebt. An dieser nackten Einzelgestalt verrieth sich die große Fähigkeit, das Körperliche durch seelische Mächte lebendig zu machen. Das



Nikolaus Geiger, Anbetung des Christkinds, Relief im Giebelbilde der Hedwigskirche, Berlin.

Knochengerüst betont sich unter dem angespannten Spiel der Muskeln. Nicht ist wie bei den Rubens'schen Gestalten von Vegas eine abrundende Epidermis um die Muskeln gebettet.

Von gleich intensivem individuellem Leben sind 1893 „Die Versuchung“ und 1896 „Nach dem Sündenfall“. In dem Holzschnittwerk „Versuchung“ ringt der überlebensgroße Körper eines jungen Weibes mit den hypnotisierenden Einflüsterungen ihres heißen Blutes, das im Symbol der Schlange neben ihr aufgerichtet ist. In krampfhafter Angst pressen sich die Fäuste gegen das Herz, schließen sich erschauernd die Augen und öffnen sich die Lippen. Verlangende Begierde in den geschwellten Hals- und Beinmuskeln der Niederkauernden kündigt den nahen Fall. Das Bronzewerk „Nach dem Sündenfall“ hat die Berliner Nationalgalerie erworben. Hier klingt das taciteische Wort an: „Dem Weibe gebührt die Trauer, dem Mann die Erinnerung.“ Der entheiligende Akt ist vollzogen und hat zwei junge Opfer in Scham und unheilbarem Weh niedergeschleudert. In dem schuldbehaftet brütenden Adam und der in verzweifelter Scham und unheilbarem Weh am Boden vergehenden Eva reden nur die Körperformen. Das Mienenspiel ist verdeckt, jede Gliederhülle abgestreift. In denkbar einfachsten Mitteln ist ergreifende Wirkung erzielt.

Geiger's eminente Fähigkeit für dekorative Schöpfungen machte ihn zum vielbegehrten Mitarbeiter der Architekten. Leider sind viele seiner Gebilde voll monumentaler Größe, wie die Brunnen für die Gewerbe-Ausstellung, die Pyramiden für die Centenarfeier, der rührend erhabene Christus zur Beerdigung Kaiser Wilhelm's I., einer schnellen Vergänglichkeit anheimgefallen. An allen großen Wettbewerben um öffentliche Denkmäler hat er sich in geistvollen Skizzen, in genial improvisierten Entwürfen beteiligt. Eine ungemeine Leichtigkeit in der Behandlung des Körperlichen und im Aufbau, eine sprudelnde Phantasie kam ihm zu Hilfe. Seine schwebenden und fliegenden Gestalten scheinen in ihrer spielenden Behendigkeit an keine Gesetze irdischer Schwere gebunden. Oft lösen sich fast die sicheren Linien des Formengefüges unter der Flucht und Fülle seiner Gesichte, dem

malerischen Schwunge seiner Bildnerkraft. Ein reizvoller Schmuck ist der graziose Puttenfries an der Dresdner Bank. Zu seinen machtvollsten Schöpfungen für architektonische Zwecke zählt der Fries „Das Schlachtfeld“ an dem riesigen Denkmal des Sezessionskrieges zu Indianapolis 1893. Ein Grabdenkmal von wundervoller Trennungsstimmung ist der Marmorsarkophag mit der trauernden Maria auf dem Berliner Matthäikirchhof. Voll titanischen Machtgepräges ist Geiger's Kyffhäuser-Monument des „Barbarossa“. Ein michelangelesker Zug geht durch die kolossalen Gliedmaßen, die unter ihrer Gewandung königliche Würde, strotzende Kraft verkünden. In breitem Rahmen umschließt der romanische Halbbogen den Sagenfürsten. Noch träumt das charaktervolle Haupt, die Hand vergräbt sich sinnend in die Bartfülle; aber ein flammender Reichserretter kann er im nächsten Moment emporstürzen.

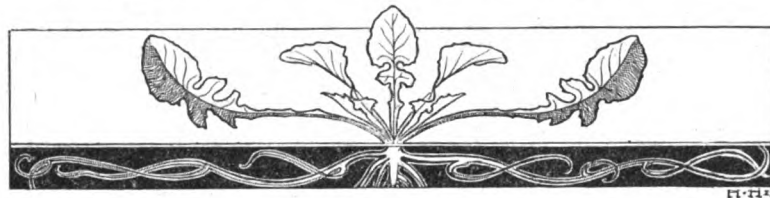
Der Auftrag für den Hedwigs-Kirchen-Giebel 1896 entsprach einer innersten Neigung des Künstlers. Das Evangelium Christi hatte den gläubigen Katholiken zur Gestaltung seines Erstlingswerkes getrieben. In der „Anbetung des Christkinds“ konnte er sein in Liebesempfinden überquellendes Herz ausströmen. Dem barocken Beiwerk eines katholischen Gotteshauses wußte er sich trotz modernen Gefühlsausdrucks voll vornehmen Linienzuges anzupassen. Aus den rohstarrenden Blöcken des Giebelfeldes, innerhalb gegebener Proportionen, schuf er ein formenschönes, individuell durchtöntes Steingemälde. Trotz aller Fülle ist die Uebersicht klar. In dem Bilde der drei anbetenden Könige wollte der Künstler die Menschheit schildern. Sie huldigt dem Heiland als König, als Gott und als Mensch. Die wundervolle Mittelgruppe der heiligen Familie mit dem anbetend hingegossenen Könige zeigt reiche Innerlichkeit. Der harmonische Formenschwung hat Sansovino's bewegte Anmuth. Das pomphefte Gepränge der Mohrengruppe zur Linken ist charakteristisch gegeben und die menschlich mitleidvolle Gruppe rechts athmet bis in jede Gewandfalte liebende Hingabe. Ein überraschendes Element malerischer Plastik ist in der reichen Licht- und Schattenabstimmung des Steinmaterials geschaffen. Einzig und allein durch die Art der



Nikolaus Geiger, Puttenfries.

Behandlung ist unglaubliche Lichtfülle weißausstrahlend am Giebel gesammelt, während sich die Mitglieder der Mohrengruppe wie dunkelhäutige Wesen von der Bildfläche abheben. Geiger's letztes Werk „Die musizierenden Engel“ für den Berliner Dom zeigt des Künstlers inniges Versenken in seine Aufgabe. Bei allen Mühseligkeiten, allen Enttäuschungen hat sich während dieses Künstlers Erdenwallen auch der Mitwelt volle Anerkennung eingestellt. 1886 wurde ihm die kleine goldene Medaille der Berliner Internationalen Kunstausstellung, 1893 ernannte man

ihn zum Mitglied der Akademie, bald darauf zum Professor. — Nikolaus Geiger's edles Künstlerantlitz mit den leidgeübten Zügen und den ernststrahlenden blauen Augen war ein Abbild seines Wesens. Ein Christustypus blickt er uns entgegen. Wer mit ihm in Berührung kam, fühlte die Gegenwart einer vornehmen Individualität. Die Lüge lag ihm fern, denn er kannte sie nicht. Er gehörte zu den Guten, denen wir den Glauben an die Menschheit danken, weil sie das ewige Evangelium des Schönen predigen.



Berliner Kunstbericht.

Man gelangt immer mehr zu der Ueberzeugung, daß eine geschmackvolle Ausstattung der Ausstellungsräume einer beschaulichen Betrachtung der Kunstwerke nur zum Vortheil dienen kann. Der Verein der Künstlerinnen hat es sich angelegen sein lassen, die in der Akademie der Künste zur Verfügung gestellten Ausstellungssäle auf das Anziehendste zu schmücken. Die Wände des Treppenhauses sind mit lichtgrünem Spargelkraut bekleidet, Guirlanden säumen die Eingänge, im Innern bedeckt ein mattblauer Teppich den Fußboden, von welchem Topfpflanzen und eine riesige Palme emporragen; an die gemusterten und einfarbigen Paneele schließen sich Längstreifen von grober Leinwand mit eingewebten leichten Ornamenten an. Dieser vornehmen, harmonischen Dekoration entsprechend, ist in den Hauptsälen eine gute Auslese unter den Kunstwerken getroffen. Die Bilder in- und ausländischer Künstlerinnen hängen in angemessenen Abständen, während in den vom Lichte weniger begünstigten Nebenräumen das Auge keinen Ruhepunkt findet unter den bis zur Decke hinaufreichenden Gemälden, wo vielleicht eine noch strengere Sichtung nicht geschadet hätte. Damit soll aber nicht in Abrede gestellt werden, daß der Gesamteindruck der Ausstellung ein recht befriedigender ist und den Kunstfleiß der Frauenhände im besten Lichte zeigt. Namentlich in der Bildnißmalerei sind außerordentliche Leistungen zu bemerken. Ein männliches Porträt von Sabine Lepsius, welches einen jungen Mann mit schmalen geistvollen Gesicht in ungezwungen anlehrender Haltung darstellt, ist in seiner dunkel abgestuften Tonwirkung und seinen Charakteristik ein wirkliches Kunstwerk zu nennen; von gleicher Delikatesse ist E. Schulze-Naumburg's Bildniß einer englischen Schönheit, die eine Rose in der Hand hält, obwohl sich die Malerin gar zu sehr in graziose Linien und vornehmen Ton verliert. Dora Hitz bringt ein düstlig blaßes Kinderporträt, das bei aller Zartheit der Malerei dem Süßlichen fernbleibt und Charakter behält. Derber und kraftvoller als die erwähnten sind die Bildnisse der Wilma Parlaghy. Das Kaiserporträt Wilhelm II. unterscheidet sich vortheilhaft von den üblichen Repräsentations-

bildern durch seine frische natürliche Auffassung, leidet aber an Verzeichnungen und Uebermodellirungen, die bei längerem Betrachten störend wirken. Das dem Museum zu Hannover entlehene Brustbild Windthorst's und das Porträt eines Stabsoffiziers in ganzer Figur gehören unstreitig zu ihren besten Leistungen; an der Porträtskizze des Finanzministers Miquel, die in kreidigen Farben hingefügt ist, wird trotz der Ähnlichkeit nicht Jeder Gefallen finden. — Außerordentlich reich ist die Landschaft vertreten. Der Preis gebührt wohl der Wiener Künstlerin Tina Blau, deren liebevolle Anschauung sich nicht dem Zwange einer modernen Richtung gebeugt hat. Eine Darstellung aus dem Prater, eine Allee mit weit ausladenden Bäumen im zarten Schmucke des erwachenden Frühlings, wirkt ebenso fesselnd wie das Bild eines Gartenweges in Grinzing, welcher einen malerischen Ausblick auf eine heitere Landschaft giebt, auf bunte Dächer, sonnige Baumgruppen und einen klaren Sommerhimmel. Man hat bei der Künstlerin immer das Bewußtsein, daß ihr nichts unwesentlich und gleichgültig erscheint, daß Alles mit derselben naiven Naturfreude gesehen und wiedergegeben ist. Von intimer Naturbeobachtung zeugen ferner eine waldige Flusslandschaft von O. Wisinger-Florian, eine duftige, mit großem Geschick behandelte Wiese von J. Wytzman, auf der unzählige violette Blumen sprießen. Um noch einige der besten Leistungen zu nennen, seien die beiden Waldbilder von Bilders van Bosse, das Herbststurmgebild von E. Lischke und die Gartenecke von de Bièvre angeführt. Auffallend ist, wie wenig Malerinnen sich an eine figürliche Komposition, überhaupt figürliche Darstellungen herangetraut haben. Hier wäre ein Interieur mit einer Bäuerin von M. Goffelmann und die „St. Agnes mit dem Lamm“ von Th. Schwarze hervorzuheben; mit großem Geschmaack ist eine bildmäßige Studie von O. Boznanska behandelt, welche ein Dienstmädchen auf hellem Grunde mit einem weißgekleideten Kinde auf dem Arme darstellt. — Das größte Interesse beanspruchen die Radirungen und Lithographien von E. Paczka-Wagner. Ihre Studien, hauptsächlich weibliche Akte, außerdem ein Selbstporträt und symbolische Darstellungen,

zeugen von einem hochentwickelten Formensinn und einer Beherrschung des Materials, die dieser energischen, unerschrockenen Künstlernatur zur Ehre gereicht. Die Allegorien sind nicht so urwüchsig wie die Naturstudien, weil sie sich häufig in den Spuren Klinger'schen Geistes bewegen. — Es erübrigt noch, auf die plastischen Schöpfungen einen Blick zu werfen, deren eine ganze Anzahl die Ausstellung schmücken, wie die Porträtbüsten von E. Cadwallader (Professor Joachim, Hans Thoma, G. J. Watts) und ein matt getönter Knabenhkopf von H. v. Kalckstein.

Hatte die Ausstellung der Künstlerinnen ein internationales Gepräge, so werden wir in den Kunstsalons von Gurlitt der heimischen, hauptsächlich der Münchener Kunst, gegenübergestellt.

Fritz Erler ist ein vielseitiges Talent, dessen Werke von frischem, schöpferischem Geiste durchweht sind, obwohl sie nicht alle auf der Höhe einer abgeklärten Meisterschaft stehen. Am besten sind die naiven Naturstudien (gezeichnete Köpfe von Bretagner Bauern), ferner die leicht kolorierten Zeichnungen, Vorfachpapiere und Egliris-Entwürfe, sowie bemalte Buchdeckel (z. B. zu Andersens Märchen) gelungen, in welchen sich Geschmack und übermüthige Erfindung paaren. Die Hauptbedingung eines Portraits, die Ähnlichkeit, weiß der Künstler in den Bildnissen von B. v. Berlepsch und der Kapellmeister Strauß

und Maczkowsky durch große Auffassung und strenge Zeichnung zu erfüllen. In einem Frauenbildniß ist die Behandlung der Farbe etwas stumpf und trocken, während in dem Portrait des Musikers Bischof, der vor einem Klaviere sitzend und von röthlichem Kerzenchein matt beleuchtet, vor sich hintäuscht, die temperamentvolle Malerei sehr zu schätzen ist. Die symbolischen und sagenhaften Darstellungen Erlers, wie „Jung Hagen und die Königskinder“ und „Der Froschkönig“, entbehren der liebevollen Durchbildung und sind trotz koloristischer Feinheiten zu oberflächlich hingestrichen, um lebhaft zu interessieren. Welch intime Naturbeobachtung sich gerade in dekorativen Malereien offenbaren kann, zeigt der Münchener Maler Josef Kösl in seinen tapetenartigen Wandgemälden, die zur Ausschmückung für Kinder- und Badezimmer bestimmt sind, und in den Darstellungen, die sich zu kleinen Fabeln gestalten, an die Formen von Fischen und Wasserthieren anknüpfen. Der Deutsch-Amerikaner L. Herzog stellt eine Anzahl Landschaften aus, eine herbstliche Allee im Regenwetter, eine beschnittene Dorfstraße, eine Dorfszene in winterlicher Dämmerung, einen Blumenmarkt in Amsterdam, Lagunenboote bei Nacht und einen Schiffer in einem italienischen Hafen, der stehend über die leichtgekräuselte Fluth rudert. Der Maler beherrscht und verarbeitet jeden Stoff, der ihm als malerischer Eindruck vor Augen tritt; seine technische Virtuosität überwindet jede Schwierigkeit und bleibt bis ins Kleinste korrekt, aber es fehlt jedem einzelnen Bilde an der rein subjektiven Gefühlswärme; man möchte im Terrain irgendwo mit dem Blicke haften bleiben, man möchte einen Gegenstand finden, in dessen Betrachtung sich der Maler verliebt hatte. So kommt auch die Poesie der Stimmung nicht recht zum Durchbruch, weil diese in allgemeinen und landläufigen Empfindungen stecken bleibt.

Die Holländer, die in der Kunsthandlung von Amster und Ruthard eine Sammlung von Aquarellen ausgestellt haben, verstehen es hingegen mit absoluter Sicherheit, den Stimmungsgehalt ihrer Bilder aus der sinnlichen Erscheinung herauszuschöpfen. Es ist bewundernswerth, wie die Holländer, die seit Jahrzehnten an der nationalen Ueberlieferung zehren und sich gegen jeden Eindringling eines anderen Geschmacks zur Wehre setzen, in ihrer Einseitigkeit immer frisch bleiben, und trotz Wiederholungen niemals zur

Schablone herabsinken. Die Eigenthümlichkeiten ihrer begrenzten Kunstanschauung, die stark ausgeprägte Vorliebe für die naturalistische Schilderung ihres Landes lassen ein Prinzip erkennen, das für den holländischen Stil seine volle Berechtigung haben mag.

Es kommt den Holländern nicht darauf an, durch starke koloristische Effekte oder durch eine strenge Durchbildung der Form zu wirken. Weder die Farbe noch die Form ist erschöpfend behandelt, vielmehr alles auf eine einfache geschlossene Bildwirkung abgerundet, bei der nur das Typische aus dem meist dunklen Lokaltone hervortritt. Durch die weiche verschwimmende Behandlung wird jener charakteristische Schmelz erzielt, der in den fein abgewogenen Stimmungen alle Werthe und Unterschiede dominiren läßt, in Körper und Atmosphäre, in der Leuchtkraft des Lichtes und der Tiefe der Schatten. So hat H. W. Mesdag durch die feinen Abstufungen von ein paar schmutzig grauen und braunen Tönen eine Morgenstimmung am Strande herausgearbeitet. Das fahle Sonnenlicht kämpft mit zerklüfteten Wolkenmassen, im Vordergrund schaukeln sich einige Fischerboote auf langen leise heranrollenden Wellen. Auf einem anderen Bilde schildert Mesdag mit denselben anspruchslosen Mitteln einige im Sturm hin- und hergeschleuderte Boote. M. Bilders von Bosse liefert den Beweis, daß durch die

summarische Behandlung die Charakterisierung der kleinen Form nicht ausgeschlossen ist, in ihrem „Wald von Gelderland“. Die Wiedergabe der mächtigen blaugrauen Baumstämme, des Waldbodens mit seiner wuchernden Pflanzenwildniß und den gezackten Laubmassen, ist mit bewundernswerther Klarheit gelungen. Die Landschaften von Gabriel, eine Dorfstraße mit Bauernhütten und ein von dichten Baumgruppen umschlossenes Gehöft bei eintretender Dämmerung, offenbaren ein stark ausgeprägtes persönliches Empfinden und eine technische Meisterschaft; als gute Leistungen, die indessen kein Haar breit von der all-



Nikolaus Geiger, Nach dem Sündenfall.

gemeinen Anschauung der Holländer abweichen, sind die Landschaften der Frau Mesdag van Calcar (Fußweg bei der Kirche in Vries) und der Frau Mesdag van Houten (im Walde) zu nennen. Oppenroth beherrscht weniger die Stimmung und streift ans Süßliche. Die figürlichen Darstellungen zeigen in der malerischen Behandlung dieselbe Gestaltungskraft wie die Landschaften. C. Bischofs Gemälde „Ein Sonnenstrahl“ stellt ein vornehmes mittelalterliches Gemach dar, in welches vom Fenster her ein breiter Lichtstrom hineinflutet. An einem langen mit rother Decke behangenen Tische sitzt eine Frauengestalt, in eine Ecke zurückgelehnt und von gleichmäßigen Reflexlichtern umspielt. Das Bild ist von einem kräftigen und edlen Farbenklang erfüllt; was den gewählten Gegenstand betrifft, so dürfte das Lieblingsthema Bischofs in den verschiedenen Behandlungen als Oelgemälde ziemlich bekannt sein. Blömer's spielende Kinder am Strande von Scheveningen sind in blassen, pastellartigen Tönen gemalt. Die Schilderung der Bauernkinder, die in den Tümpeln mit kleinen Fahrzeugen spielen, ist lebendig und anmuthig. Weniger glücklich ist die verwischende Manier des Malers bei einer Studie „Krautschneidende Frau“ angewendet. Von liebevollem Studium zeugt ein Aquarell von W. Martens, das zwei Frauen in einfacher schwarzer Tracht am Ziehbrunnen darstellt. Endlich wären noch zwei Genrebilder von Kate Bischof hervorzuheben, „Neue Freunde“ und „Mutter mit Kindern“, sowie eine ausgezeichnete Studie von Th. Schwarke, ein in Gouache und Aquarell gemaltes Brustbild eines Mädchens in fleidamer holländischer Nationaltracht mit weißer Mühe und Brusttuch. Die Holländer verdanken ihre internationale Geltung nur ihrer stark betonten Eigenart.

Karl Krummacker.

Das Modell des Kaiser Wilhelmdenkmals für Hamburg.

Is vor einem Jahre war man sich in Hamburg darüber im Zweifel gewesen, ob es besser sei, ein Denkmal für Kaiser Wilhelm I. an der Alster oder auf dem Rathhausmarke aufzustellen. Als die Bürgerschaft sich für das Letztere entschied, mußte der im Jahre 1889 vom Senat empfohlene Schaper'sche Denkmals-Entwurf fallen und es galt einen neuen, für den Rathhausmarkt passenden ausfindig zu machen. Zwar hatte die Bürgerschaft den Wunsch geäußert, eine Konkurrenz unter den deutschen Künst-

lern auszuschreiben, allein die mit der Denkmalsfrage betraute Kommission des Senats, die durch Künstler und Architekten ergänzt war, hat geglaubt eine günstigere Lösung zu finden, indem sie den Konkurrenzentwurf, welchen Professor Schilling in Dresden zum Wettbewerb für das Nationaldenkmal eingefandt hatte, ausersah und den Hamburgischen Verhältnissen anpassen ließ. Bildhauerisch eine — der in der Hamburger Kunsthalle ausgestellte Entwurf ist vom Senat angenommen und der Bürgerschaft zur Annahme empfohlen — der besten Leistungen des Berliner Wettbewerbs, findet dieser Denkmals-Entwurf nach dieser Richtung auch hier allgemeine Anerkennung. Was man an ihm aussetzt, das entspringt dem stark entwickelten Hamburger Lokalpatriotismus, welcher mehr Beziehungen auf Hamburg an oder in dem Denkmal sehen möchte. Vielleicht wird noch einzelnes an dem Entwurfe nach dieser Richtung geändert, so viel aber steht fest, daß die Bürgerschaft, d. i. der Hamburger Landtag, sich für diesen Entwurf entscheiden wird.

Der Raum, auf dem die gesammten Denkmalsanlagen vor dem Rathhause errichtet werden sollen, ist ein 117 und 43,5 Meter messendes Parallelogramm mit abgerundeten Ecken, an dessen südwestlicher Langseite auf erhöhter Plattform das Denkmal und rechts und links von ihm zwei passende Monumentalbrunnen in vertieftem Parterre Platz finden. Den Hintergrund für Denkmal und Brunnen bilden Bostellanlagen und vom jetzt dort befindlichen Kinderspielgarten herrührende hohe Baumreihen. Das Reiterdenkmal selbst erhebt sich auf einer 30 Meter breiten und 23 Meter tiefen mosaikgeplasterter Plattform, die in der front fünf Stufen aus dem Niveau emporsteigt und seitlich durch Halbkreise abgeschlossen in der Hauptsache eine Ellipsenform hat. Auf der Rückseite der Plattform führt in die Anlagen eine etwa 8 Meter breite Treppe hinab, welche von zwei schlanken, säulenartigen Pylonen, gekrönt durch Lorbeerkränze herbeitragende Siegesgöttinnen, eingefast ist. An den Scheiteln der längeren Querachse der Plattform, also auf der rechten und linken Seite des zentral gestellten Reiterdenkmals, sind zwei Gruppen von je drei weiblichen Gestalten angebracht, welche sich dem Kaiser zuwenden. Von den Gestalten der Gruppe zur Rechten des Kaisers veranschaulicht die Mittelfigur den Handel, die Seitenfiguren die Textilindustrie und die Eisenindustrie. In der anderen Gruppe nimmt die Wissenschaft die Mitte ein, um welche sich die bildende Kunst und die Tonkunst gruppieren. Die Figuren, welche mitsamt dem etwa die halbe Höhe einnehmenden Sockel 4 Meter sich über die Plattform erheben, sind lebhaft aufgefaßt und aus ihren Attributen ohne Schwierigkeit erkennbar. Um der Plattform nach hinten einen Abschluß zu geben, sind die seitlichen Gruppen mit den Pylonen durch niedrige Ballustraden verbunden. Das Postament der Kaiserfigur ruht auf zwei Stufen, deren unterste $9\frac{1}{2}$ und $7\frac{1}{2}$ Meter in den Aßen mißt. Für diese und das Postament kommt zusammen eine Höhe von 8 Meter heraus, so daß das Denkmal mit der etwa weitere 5 Meter messenden Reiterfigur des Kaisers und den Stufen der Plattform sich bis rund 14 Meter über das Straßenniveau erhebt. Das Postament trägt an den Ecken abgestumpfte Voluten, während auf den dadurch entstandenen etwas ausgebauchten Seitenflächen Reliefs Platz finden konnten. Die Stirnseite trägt den Namen Wilhelm I., umschlossen von den Reichsinsignien: Krone, Schild und Schwert. Das Relief der einen Seite zeigt zwei Frauengestalten, welche die Einigung von Nord und Süd unter der deutschen Flagge verkörpern, das andere will den deutschen Seehandel unter der deutschen See-Flagge versinnbildlichen. Eine Frauengestalt, durch die Attribute als der Handel bezeichnet, wird auf einer Muschel von den Rossen des Poseidon über die Wellen getragen, während schützend über ihr, von einer heroldartigen Figur gehalten, die das Hamburger Wappen auf der Brust trägt, die deutsche See-Flagge weht. Die Reiterfigur des Kaisers war ein voll gelungener Wurf des Künstlers. Der Kaiser ist in dem Augenblicke abgebildet, wo er sein Pferd anhält und die rechte Hand lässig auf die Linke gelegt, welche die Zügel hält, ein klein wenig nach rechts sich wendend milden Blickes prüfend ausschaut. Der Mantel ist zurückgeschlagen und läßt den Interimsrock und den Degen sehen. Der Künstler kennzeichnet die Idee, welche ihn bei der Schaffung der Figur leitete, mit den Worten: „Der Kaiser ist auf der Höhe seiner Macht und seines Ruhmes gedacht, mild herabschauend in der würdevollen, gottgegebenen Ruhe, die ihm eigen war.“ Auch das Pferd, welches im Schritt von dem Reiter angehalten wird, ist eine wohlgelungene Schöpfung. Bemängelt wird mit Recht an dem Denkmalsentwurf die allzu schlanke Gestalt der Pylonen, welche mit ihren nahezu 5 Meter hohen Figuren die Höhe der Reiterfiguren erreichen. Zwischen dem wuchtigen Postament und den Seitengruppen wirken sie schonsteinmäßig.



Nikolaus Geiger, Ecce homo.

In den beiden Monumentalbrunnen, welche auf etwa 20 Meter Distanz das Denkmal flankieren, ist Bezug auf Hamburg genommen, indem die krönenden Brunnenfiguren „Die Elbe“ und „Das Meer“ darstellen. Zum Denkmal stehen die Brunnen nur in einem dekorativen Verhältnis. Die Form der Brunnenbassins stellt man sich am besten vor durch ein 12 Meter langes und $2\frac{1}{2}$ Meter breites Parallelogramm, über welches ein $5\frac{1}{2}$ Meter im Durchmesser messender Kreis gelegt ist. Ueber diesem Kreis erhebt sich auf schlankem Fuß eine Schale, auf der die Brunnenfigur steht. In den über-

stehenden Theilen des Parallelogramms sind Meercentauren und Meercentaurinnen angebracht, die Schiffe verkörpernd, welche die Früchte des Seehandels heimbringen. Als Material für Denkmal und Brunnen ist gedacht: deutscher Granit für den Unterbau und die Stufen der Plattform, rothbrauner polirter schwedischer Granit für die Architekturteile, welche sich über die Plattform erheben, und Bronze für alles figürliche und Ornamentale, sowie für die Schalen der Gruppen. Das Ganze wirkt durch die Zusammenstellung von Stein und Metall überaus malerisch.

Karl Anhalt.

Theodor Hagen.

Theodor Hagen gehört nicht zu den Künstlern, die, an der Reife ihres Könnens angelangt, mit der lebendigen Gefühlsäußerung nachlassen und sich nur noch in technisch verfeinerten Wiederholungen aus ihrer schöpferischen Blanzzeit ergehen. Hagen ist jung geblieben in seinem Schauen und Schaffen, er steht der Natur noch mit derselben schwärmerischen Verehrung gegenüber, wie in seinen ersten Studienjahren, und vielleicht mit noch größerer Naivität, weil sich sein Denken und Empfinden mehr und mehr aus dem Bannkreis seiner Vorbilder befreit hat. Es liegt im Charakter einer solchen Persönlichkeit, sich nicht an Erfolgen Genüge zu thun, auch wenn sie ihm neben dem flüchtigen Beifall der Menge eine innere Befriedigung verleihen mußten, sondern aus einem starken Bedürfnis des Gemüthes, einer schwellenden Sehnsucht heraus, dem geheimen Wehen der Natur immer mehr auf die Spur zu gehen und sich selber, seine persönliche Theilnahme zu erforschen. Bei den meisten Künstlern, auch den genialsten, vergeht oft eine lange Zeit ihres Lebens, ehe sie den eigentlichen Berührungspunkt mit der Natur gefunden haben. Nicht nur die neben- und gegeneinander treibenden Strömungen in seiner künstlerischen Umgebung drohen ihm Gefahr, sondern auch die Natur selbst, die häufig ein Vergnügen treibt, indem sie den Künstler in tausend verschiedenen Sprachen hierhin und dorthin verlockt und ihm in der Hand wieder zerrinnen läßt, was er fest zu packen glaubte.

Eine echte Künstlernatur wird indessen darin ihre Stärke erproben, daß sie in diesem beständigen Kampfe und Gaudelspielen ihre Eigenart durchsetzt. Das fruchtbare Talent setzt häufig erst dann ein, wenn es gilt, die Grenzen des Könnens zu überblicken und auszumessen, um innerhalb des ureigenen Gebietes der Empfindung den weitesten Spielraum zu geben.

Hagen hat lange mit dem Stoff und dem Geschmak gerungen, ehe er zu der abgeklärten Meisterschaft gelangte, auf der er sich jetzt befindet. Als ein Schüler O. Achenbach's suchte er vorzugsweise romantische Motive auf, Alpen- und Berglandschaften, aus der Schweiz, der Eifel und Mittelddeutschland, alterthümliche Städte und Burgen, sodann niederheinische und holländische Flachlandschaften, in welchen er aber nicht nach dem Vorbilde seines Lehrers den Nachdruck auf die romantisch-elegische Stimmung legte, sondern in kräftig-malerischer Darstellung die schlichteste Erscheinung festhielt. Seit einer Reihe von Jahren jedoch beschränkt sich der Künstler auf die Schilderung seiner zweiten Heimath.

Eine Ausstellung der neuesten Werke Hagen's in Weimar giebt Gelegenheit, sich mit seinem künstlerischen Typus näher zu befassen. Es sind Dorfstraßen, Gärten, Kornfelder, Partien an der Elbe, alles Porträtlandschaften, wie man früher die von der Natur gemalten Bilder bezeichnete, aber so wuchtig im Vortrag, so frei in der Auffassung und so fein in der bildmäßigen Abrundung, daß nur der größte Unverstand sie mit Studien ver-

wechseln könnte. Aus der früheren vornehmen Zurückhaltung in der Farbe, die bisweilen etwas frostig erschien, ist der Künstler zu einem gesättigten prickelnden Farbenreichtum hervorgegangen. Die Sonne leuchtet und glüht in Gärten und Alleen, jedes Hälmchen empfängt Licht und Wärme, spiegelt bei einer Biegung die flimmernde, dunstig-blaue Atmosphäre, jedes Nestchen windet sich in der charakteristischen Lichtbrechung des heißen Sommertages der idyllischen thüringischen Hügellandschaft in nächster Umgebung von Weimar, die vielleicht manchem Künstler zu kleinlich, zu stimmunglos oder zu wenig monumental erscheint. Und gerade hier entstanden in den letzten Jahren Meisterwerke, die wieder einmal den gewohnten Schönheitstheorien ins Gesicht schlagen, z. B. der, daß es einen Unterschied gäbe zwischen einer Landschaft, die beim Luftwandeln schön für's Auge und einer solchen, die schön zur malerischen Wiedergabe wäre. Hagen malt alles in der Natur, was in seinem reichen Gefühlsleben eine Saite ins Schwingen versetzt. Er lebt in und mit der Natur. Sie ist sein unentbehrlicher Lebensgefährte, sein guter Kamerad, den er zu behandeln weiß, dessen geheime Regungen er versteht, dessen Launen er nicht übelnimmt.

Blaue Schatten laufen quer über die blendende staubige Landstraße. Jeder Blumenkelch, jede Staude, jedes Blättchen muß mitsprechen, seinen ganzen Charakter in Form und Farbe entfalten, um dem Naturauschnitt Leben zu verleihen. Die liebevolle Versenkung des Studiums giebt dem Maler jede Technik an die Hand, mit der er durch Experimentieren und Ver-

gleichen jeden Stoff nach seiner Individualität zu behandeln versteht. Der Boden wellt und streckt sich und verschiebt sich in meilenweite Ferne, der grüne Rasen wuchert in üppiger Wildniß, auf den eben abgemähten Stoppelfeldern herrscht die Geschäftigkeit der Ernte. Die Farben werden zusammengestellt und in goldig-strähnigen Ballen in Diemen aufgethürmt, die Feldarbeiter haben große Eile, denn die Luft verdichtet sich und gigantische Gewitterwolken ziehen drohend auf. Dann wieder führt uns der Maler an die wogende grüne Saat beim flimmernden Glanze des Abendsterns, auf holprige ausgefahrene Wege, an die düstern schattigen Ufer der Elbe und in feuchte Waldschluchten, deren Boden mit rothgelbem Herbstlaub getigert ist.

Das Auszeichnende in Hagen's Landschaften ist die immer vollendetere Durchdringung des Stoffes, der nicht stillebenartig peinlich, sondern zugleich mit dem großen poetischen Wurf aus der Eingebung des Temperamentes entsteht und wächst. Es ist kein Bild, in dem nicht die Begeisterung und Leidenschaft des ersten überwältigenden Natureindrucks festgehalten und immer auf diese zurückgreifend bis zur kräftigsten Wirkung gesteigert wäre. Hagen's Landschaften erscheinen stets belebt, selbst wenn die Staffage fehlt, weil sie feinsinnig aufeinander folgende Momente zu einem Gesamteindruck zusammen zu fassen wissen.

Karl Krummacker.



Nikolaus Geiger, Märchenerzählerin.

Georg Kolbe.

Wenn man einem jungen Talent gegenübersteht, macht sich die Verantwortlichkeit der Kritik am meisten fühlbar, es erscheint schwer, die rechte Mischung von Lob und Tadel zu finden und doch bleibt schließlich nichts übrig, als die Wiedergabe des ersten Eindrucks. Die Kunsthandlung von Keller & Reiner in Berlin brachte jüngst eine Ausstellung von etwa einem Duzend aquarellirter Zeichnungen, die ein eigenartiges Empfinden verriethen, so unfertig auch Manches erscheinen mochte. Neben den unverkennbaren Einflüssen von Böcklin und Klinger machte sich eine gewisse Selbständigkeit geltend, ein ernstes Streben nach Gestaltung eines reichen Innenlebens. Es war verhältnismäßig leicht, den offenbar sehr jungen Künstler der Gruppe Klinger, Sascha Schneider, Straßen anzuschließen und ihm von weiteren Ausstellungen bis zur Erlangung größerer Reife abzurathen. Die Vorsicht der Kritik ist bei den vielen künstlerischen Eintagsfliegen, die sie innerhalb eines Jahrzehnts durch vorzeitiges Lob geizt, begreiflich, aber schließlich sollte man die eigene Schuld nicht Unschuldigen entgelten lassen. In einer Zeit, die geneigt ist, Flüchtigkeit für Genialität, Sensationsucht für Originalität, Nichtkönnen für Nichtwollen zu halten, findet sich am Ende auch Platz für die Förderung einer Begabung, die ernsthaft, wenn auch noch mit unzulänglichen Mitteln nach Ausdruck ringt.

Es gehört ein gewisser Muth dazu, statt zu illustriren, neben einer Dichtung her zu zeichnen, ihren in Worten nur angedeuteten Empfindungsgehalt in Linien und Farben umzusetzen. Diesen Muth beweist Georg Kolbe jedenfalls. Von dichterischen Reminiszenzen angeregt, giebt er eigene Phantasmen, ja er wählt den dornenvollen Weg, sich das Gegenständliche der Poesie verflüchtigen zu lassen und die reine Idee in neue bildnerische Form umzugießen. Sein „Atlas“, der auf einsamer Felsenhöhe die Wolkenlast des Himmels in sich zusammengekauert auf den Schultern trägt, erinnert eben nur noch an die klassische Mythe, die ganze Komposition löst eine Gedankenreihe aus, die mit dem auf der Grenze zwischen Erdenleid und Himmelswonnen schwankenden Halbgötterthum anhebt und je nach der Einbildungskraft des Beschauers endet oder sich ins Unendliche verliert. Ein Kentaur tragt, vom Rücken gesehen, dem „Sonnenaufgang“ entgegen, die erwachende Natur, die sich dem Leben spendenden Tagesgestirne zuwendet. Verlangend streckt eine schön komponirte Schaar nackter Menschenkinder vom kahlen Felsenufer her die Arme nach einer grünen, schattigen Insel aus, nach dem „Lande unseres Sehns“. Die Dantedichtung von Francesca da Rimini verflüchtigt sich bei Kolbe zu einem Menschenpaar, das angstvoll zusammengeschmiegt zwischen Himmel und Erde durch den „ewigen Raum“ dahinschwebt, einsam in grauenvoller Oede. Ein nacktes im Tode übereinander gestrecktes Liebespaar überträgt die Stimmung aus Heine's „Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht“ in das Bildnerische, sie sind „verdorben, gestorben“. An die deutsche Legende knüpft der „Einsiedler“ an, ein Mönch, der in grüner Waldeinsamkeit vor seiner Hütte den ihm vertrauten Bären am zottigen Halse fraut. Das ist die Sage vom heiligen Gallus, dem das wilde Gethier beim Bau seines Hauses durch Zutragen von Baumstämmen hilft, belohnt durch die spärliche Brodnahrung, die der Heilige ihm reicht, wie es schon auf dem Dedel des Evangeliums des Mönches Tuttilo vor fast 1000 Jahren in Elfenbein geschnitten zu sehen war.

Was all diese dichterischen Reminiszenzen reizvoll macht, ist der Zusatz

eigenen Empfindens, wie der frische lebenswürdige Humor, der den intimen Verkehr des Einsiedlers mit seinem wilden Genossen erfüllt. Dabei ist wohl zu beachten, daß der eigentliche Stimmungsgehalt in das Landschaftliche verlegt ist, in dem sich Kolbe's Begabung zunächst am mühelossten bethätigt. In der gewellten Ebene, in den schön geschwungenen Ufern, in den aufragenden Felsen steht ein anmuthiger Fluß der Umrisse. Die leicht hingetuschten Aquarelltöne entsprechen geschmackvoll den märchenhaft unbestimmten Vorwürfen. Der größte Vorzug all dieser Kompositionen ist ihre künstlerische Naivität, die sich anregen läßt und wohllos weiterschafft über das Ziel hinaus, weil sie einmal in Bewegung gesetzt ist.

Die vorstehenden Zeilen waren geschrieben, ehe wir auf den Gedanken kamen, uns nach der Person des jungen Künstlers zu erkundigen. Die folgenden Notizen verdanken wir der Güte des Grafen H. A. Harrach in Paris.

Georg Kolbe ist 1877 zu Waldheim, Kgr. Sachsen, als Sohn des Dekorationsmalers Kolbe geboren. Bis zu seinem 14. Jahre im Vaterhause erzogen, kam er 1891 nach Dresden zuerst auf die Gewerbeschule, wo er Unterricht im Zeichnen nach Gips, in der Perspektive, Projektionslehre, Architektur zc. erhielt, dann auf die Kunstgewerbeschule. Mit 18 Jahren ging er nach München, um ein Semester bei dem ausgezeichneten, ungarischen Privatlehrer Holszky zu arbeiten, und dann auf der Akademie bei Prof. Hadel und Prof. Seitz seine Studien fortzusetzen. 1897 siedelte Kolbe nach Paris über und trat in die Akademie Julian im Quartier latin ein, und zwar in das Atelier der Herren Bachel & Schomer. Hier that er sich schon nach einigen Monaten durch seine zeichnerischen Leistungen hervor, und erhielt einen ersten Preis. Erst seit etwas über 1 1/2 Jahren hat er angefangen, seiner reichen Phantasie in einer Fülle ebenso



Nikolaus Geiger, Skizze.

origineller, wie tief und warm empfundener Blätter in einfachster Aquarelltechnik Ausdruck zu geben.

Mag Klinger, dem seine Sachen vorgelegen haben, hat sich lebhaft für dieselben interessiert und sich sehr günstig über dieselben ausgesprochen.

Diesen kurzen Notizen ließ Herr Graf H. A. Harrach einen zweiten Brief folgen, den wir als schätzenswerthen Beitrag zur Charakteristik des jungen Künstlers seinem wesentlichen Inhalt nach abdrucken.

Paris, den 29. Januar 1898.

rue de Courcelles 198.

Die Fragen, die Sie an mich betreffs des Herrn Kolbe richten, sind nicht ganz leicht zu beantworten. Ich halte es von vorne herein für unmöglich, einen so jungen Künstler zu beurtheilen, da eben das, was er bringt, nur mehr oder weniger mangelhafte Ausdrücke sind für eine Fülle von Empfindungen und Ideen, die noch garnicht den Anspruch irgend welcher Abgeschlossenheit machen und sich deshalb auch eigentlich einer Beurtheilung vom Standpunkt der allgemeinen Kunstkritik entziehen. Niemand hat mehr als Kolbe selbst das Gefühl des Unzureichenden in seinen Sachen, die er nur als Notizen angesehen und beurtheilt wissen möchte, welche er aus dem unendlichen Reichthum seiner Phantasie hingeworfen hat, dem in ihm übermächtigen Triebe zur Produktion folgend, und ohne zuerst an irgend jemand anders dabei zu denken. Dem entsprechend möchte ich auch bestimmt behaupten, daß irgend welche äußere Anregungen durch fremde Künstler nicht stattgefunden haben, denn die

einzigsten Künstler, zu denen er wirklich mit großer Bewunderung emporsteht, sind Böcklin und auch Klinger, und von beiden ist verhältnismäßig wenig in seinen Sachen zu finden. Das ist aber gerade der Zauber, der von ihnen ausgeht, und der mich, als ich sie zuerst in seinem kleinen Dachstübchen im Quartier latin sah, in so hohem Grade fesselte; denn aus jedem Strich, aus jeder Empfindung spricht ungeschwächt eine starke Persönlichkeit, deren Schaffensreichtum ihm garnicht erst Zeit läßt, sich das in der Phantasie Gesehene nach dem Vorbild irgend eines großen Künstlers zurechtzulegen. Daß diese Phantasie bald in ihrer Urwüchsigkeit und Kraft (Atlas. Im ewigen Raum) bald in ihren Märchenträumen (Einsiedler), und fast sentimentalen Stimmungen immer urdeutsch und urgesund bleibt, hat mich besonders gefreut in unserer Zeit, wo gerade das Nationale in der Kunst bei uns so selten hervortritt. Er hat mich oft an Thoma und Schwindt erinnert, so stark tritt bei ihm gerade das Deutsche in seinem ganzen Fühlen und Denken hervor. Und gerade so wie die Arbeiten, ist der Mensch. Blond, kräftig, untersezt, im dichten Boulevardgedränge schon als Deutscher zu erkennen. Das Bemerkenswertheste an ihm ist das für sein Alter erstaunlich feste Zielbewußtsein, mit dem er seine Studien betreibt. Zuerst hat er fast ausschließlich gemalt und vor allem sehr viele landschaftliche Studien gemacht. Als er dann sah, daß ihm zum Ausdruck dessen, was er geben wollte, die zeichnerischen Fähigkeiten fehlten, wandte er sich mit ganzer Energie dem Zeichnen zu und hat es in kurzer Zeit so weit gebracht, daß er seine ganzen figurlichen Zeichnungen ohne Modell oder irgendwelche Modellstudien aus dem Kopfe zeichnen kann. Weil nun die Ihnen vorliegenden Sachen gerade in die Periode seiner angestrengtesten zeichnerischen Thätigkeit fallen, lassen sie auch diesen Charakter besonders hervortreten.

Auch ich kenne ihn nur aus dieser Zeit und kann mir deshalb über seine malerischen Qualitäten kein Urtheil erlauben. Jedenfalls scheint mir, ob nun in Farbe oder Zeichnung, die Begabung zur Komposition seine hervorragendste Eigenschaft zu sein. Klinger's Urtheil über ihn vermag ich Ihnen nicht wörtlich mitzutheilen, da ich es nicht war, der ihm die Sachen vorgelegt hat. Seine

Lehrer in Paris haben keinerlei Einfluß auf ihn ausgeübt, da die Korrektur hier nur eine sehr flüchtige ist. Er hat in der Akademie Julian nur Altstudien gemacht und auch für eine solche in einer Schulkonkurrenz den Preis bekommen.

Die Sachen, die Ihnen vorliegen, sind eine Auswahl aus einer großen Zahl (etwa 60 bis 70), die alle im Laufe von nicht einem Jahr entstanden und, bevor ich sie sah, nur ein bis zwei persönlichen Freunden bekannt waren. Da sie mir durch ihren außergewöhnlichen Phantasie- und Empfindungsreichtum eine wirklich große Freude gemacht hatten, versprach ich zu thun, was in meinen Kräften stände, und nahm sie nach Berlin mit. Das weitere wissen Sie.

Ich habe, glaube ich, nun alle Ihre Fragen beantwortet, soweit ich es konnte, und bitte Sie, mir nur noch zu gestatten, das zu wiederholen, was ich zu Anfang schon erwähnt hatte.

Ich glaube nämlich, daß man durch eine kritische Beleuchtung der Arbeiten denselben nicht gerecht werden kann, da sie, wie gesagt, nichts Abgeschlossenes sind und es auch nicht sein wollen, mir will es deshalb scheinen, als ob in diesem Falle die Aufgabe eines Aufsatzes vielmehr in einer, wie soll ich sagen, poetischen Behandlung des Stoffes läge, die das Publikum, indem sie den geistigen Gehalt des Stoffes auslöst, auf das, was den Werth der Sachen ausmacht, hinweisen würde und es dadurch zu dem Kunstgenuß hinleitete, zu dem es ja meist erst durch eine verständnisvolle Kritik geführt werden muß.

Trotzdem ich nicht glaube, daß ich Ihnen noch mehr Material liefern könnte, bin ich doch bereit, auf alle Fragen, deren Beantwortung Sie eventuell noch wünschen könnten, Auskunft zu geben und stehe Ihnen zu diesem Zweck jederzeit zur Verfügung.

Mit vorzüglicher Hochachtung

H. A. Graf Harrach.

Wir haben diesem Schreiben nichts Wesentliches hinzuzufügen.

Auch uns scheint das Schaffen des jungen Künstlers aus deutscher Empfindungstiefe geschöpft zu sein. Wenn auch bisweilen die Herrschaft über die starken Ausdrucksmittel fehlt, so ist es jedenfalls besser, daß die Spannkraft über das Ziel hinauschießt, als daß sie vor ihm versagt.

G. M.



Nikolaus Geiger, Grabdenkmal auf dem Mathäi-Kirchhof in Berlin.

Die Kunst in Oesterreich und der Schweiz.

Die staatliche Kunstpflege in Oesterreich hat so lange und so viel zu wünschen übrig gelassen, daß jede Regung auf diesem Gebiet mit besonderer Freude zu begrüßen ist. Und es regt sich dermalen überall, meist mit Bezug auf das bevorstehende Regierungsjubiläum. So ist ein Vorschlag aufgetaucht, dessen Ausführung einmal Gelegenheit bieten würde, zu zeigen, welche Kunstschätze Wien in öffentlichen und Privatgalerien aufgespeichert hatte, ehe die derzeitige Versumpfung allen Kunstinteresses eintrat. Es handelt sich darum, in einigen Hauptfälen des Hofmuseums eine Galerie der Galerien zu vereinigen. Da würden aus kaiserlichem Besitz ihren Platz finden: die beiden Knaben des Rubens, der herrliche Franz Hals, ein und der andere Van Dyck, Luini; von Harrach das Knabenbildniß des Velasquez, das sich neben des gleichen Meisters Philipp IV. wunderbar ausnehmen müßte; vielleicht noch sein Juan von Toledo; von Czernin der Potter, dessen gleichen die Welt nicht kennt; der große Rembrandt aus Schönbörn; manches aus Privatbesitz käme wohl hinzu. Es wäre ferner nicht unmöglich, daß man die kaiserliche Nationalgalerie für diesen Gedanken gewänne.

Dann zögen Spanier von einer Pracht auf, wie man sie außer im Prado nicht ahnt: Zurbaran, Goya, Murillo. Dazwischen auf Sockeln oder in Vitrinen die köstlichsten Bronzen und Werke der Kleinkunst. Es wäre das eine Schau von Kunstwerken, die sich dem Salle carrée des Louvre ebenbürtig an die Seite stellen könnten. Natürlich müßte die staatliche Kunstverwaltung die Sache in die Hand nehmen, die ja auch im Kunstgewerbe jüngst bemerkenswerthe Erfolge erzielt hat.

Mit Herrn von Scala, dem neuen Direktor des Museums für Kunst und Industrie, ist frisches Leben eingezogen. — Zunächst wurde ein kunstgewerblicher Vorschufsfonds gegründet. Herr v. Scala fand es nicht unter seiner Würde, da und dort anzuklopfen, um die Mittel zu erhalten und erhielt sie. Sie dienten in erster Linie dazu, tüchtigen, aber unbemittelten Handwerkern das Nöthige zu verschaffen, um die Ausführung dieser oder jener Arbeit in die Hand zu nehmen. Sie bekamen außer beträchtlichen Zuschüssen in erster Linie mustergiltige Gebrauchsgegenstände in ihre Werkstätten geliefert, um so zu jeder Zeit sich am Originale Rath zu holen, alle technischen Fragen am

Vorbilde jederzeit studieren zu können. Die Anregungen werden meist vom Auslande geliefert, aber die Resultate sind dem heimischen Kunstgewerbe zu Gute gekommen, wie der Erfolg der Möbelausstellung im Museum beweist. Die Verkäufe beschränkten sich ausschließlich auf die Schöpfungen inländischer Künstler. Am meisten Aufmerksamkeit erregte ein Interieur, entworfen von den Architekten Josef Urban und Franz Schönthaler, ausgeführt unter Assistenz von Maler Heinrich Lefler und Bildhauer Hans Rattthansky.

„Die Grundstimmung des Ganzen ist licht; die Möbel, durchweg in äußerst zierlichen, an englische Vorbilder sich anlehnenden Formen gehalten, sind in dunkel Mahagoni ausgeführt. Der untere Theil der Wand ist mit einer meterhohen Vertäfelung verkleidet, die durch in regelmäßigen Abständen wiederkehrende Eisen, bekrönt durch ziemlich weit vorspringende Konsolen, eine feste Gliederung erhielt. Darüber, bis zum Deckenfries reichend, setzt eine fein gestimmte Tapete mit Passionsblumenmuster, graugrün und violett, an. Sie ist von Lefler entworfen. Die Decke steigt als flache, vierseitige Pyramide an und hat ein kleines, mit farbiger Glasdekoration versehenes Oberlicht. Der Boden ist mit verschiedenen Teppichen belegt, unter denen einige von Lefler entworfene sein zum Uebrigen stimmen. Originell wirkt ein in seinen Beschlägen sehr reich gehaltener und mit Bronze-Reliefs versehener Hochzeitschrank, bei dem der Brautkranz ein ebenso glücklich durchgebildetes als ornamental wirksames Motiv abgab. Nicht minder originell wirkt ein Wandschirm mit Füllungen in Applikationsarbeit, weiter eine mit reichlicher Metall-Treilarbeit versehene Pendeluhr, dann die weißen Velvet-Vorhänge mit Mohnmuster, die in den Erkerfen am Fenster befindlichen Posterkissen mit Applikations-Stiderei, an denen in richtiger Erkenntniß des Zweckes jede zu weit getriebene Naturalistik vermieden ist, ebenso wie bei den mit Mohnmuster ver-

sehenen Stuhlbezügen, endlich die in Glasemail ausgeführten farbigen Fenster mit Darstellungen aus „Dornröschen“ und „Aschenbrödel“. Wir geben die Beschreibung dieses Interieurs so eingehend, weil es sich hier um keine mechanische Nachahmung englischen Stils, sondern um eine zweckmäßige und schöne Anpassung an einheimische Verhältnisse handelt. Das verständnißvolle Einwirken feinsinniger Künstler hat ein Neues geschaffen, das unserem Kunstempfinden nahe steht. Dieses an der Hand der Schilderung der heimischen Kunstentwicklung heranzubilden, machen sich die Vorträge des Vizedirektors des österreichischen Museums, Dr. Leisching, zur Aufgabe. Er hat einen Cyklus von Vorlesungen über „Österreichische Kunstgeschichte“ begonnen. Dr. Leisching verwies in seinem Einleitungsvortrage mit Recht darauf, daß es sich in diesen Museumskursen darum handelt, gegenüber dem realistischen Zuge der Zeit, die idealen Lebensmächte zu pflegen und dadurch einer harmonischen Ausgestaltung der allgemeinen Bildung Vorschub zu leisten. Er begründete auch, warum er zur Einleitung dieser Kurse ein Kapitel der sogenannten hohen Kunst wählte; einmal deshalb, weil auch unter den Gebildeten die Kenntniß der reichen Kunstschätze Oesterreichs, welche in ihrer fast lückenlosen, geschichtlichen Folge als Ausschnitt aus der allgemeinen Kunstgeschichte eine treffliche Einführung in diese selbst bieten, nahezu gar nicht verbreitet sei; ferner weil das aktive Interesse an den dekorativen Kleinkünsten, dessen ein wissenschaftlich und zugleich praktisch wirkendes Institut, wie das Oesterreichische Museum, dringend bedarf, in weiteren Kreisen nur auf dem Umwege über die hohe Kunst lebendig gemacht werden kann. Das ist jedenfalls der rechte Weg, aus dem Wirrwarr des Modernen zu einer abgeklärten Kunstanschauung zu gelangen und das Neue durch die Errungenschaften des Alten zu kontrolliren.

Hierzu bietet sich auch in der Ausstellung des Aquarellistenklubs Gelegenheit, die allen Künstlern des In- und Auslandes Gastfreundschaft gewährt und sich so zu einem interessanten Wettstreit gestaltet.

Das Zurückstehen der Oesterreicher hat mehrere Gründe; die „Sezession“ hat zwar die Genossenschaft aus ihrem klassischen Zauberschlafe ausgerüttelt, aber sie streift im Künstlerhaufe: Alt, Veith, Jettel, Hirschl stellen hier nicht aus. Ferner arbeiten unsere Künstler derzeit für die große Jubiläums-Ausstellung und konnten sich für diesmal nicht recht betheiligen.

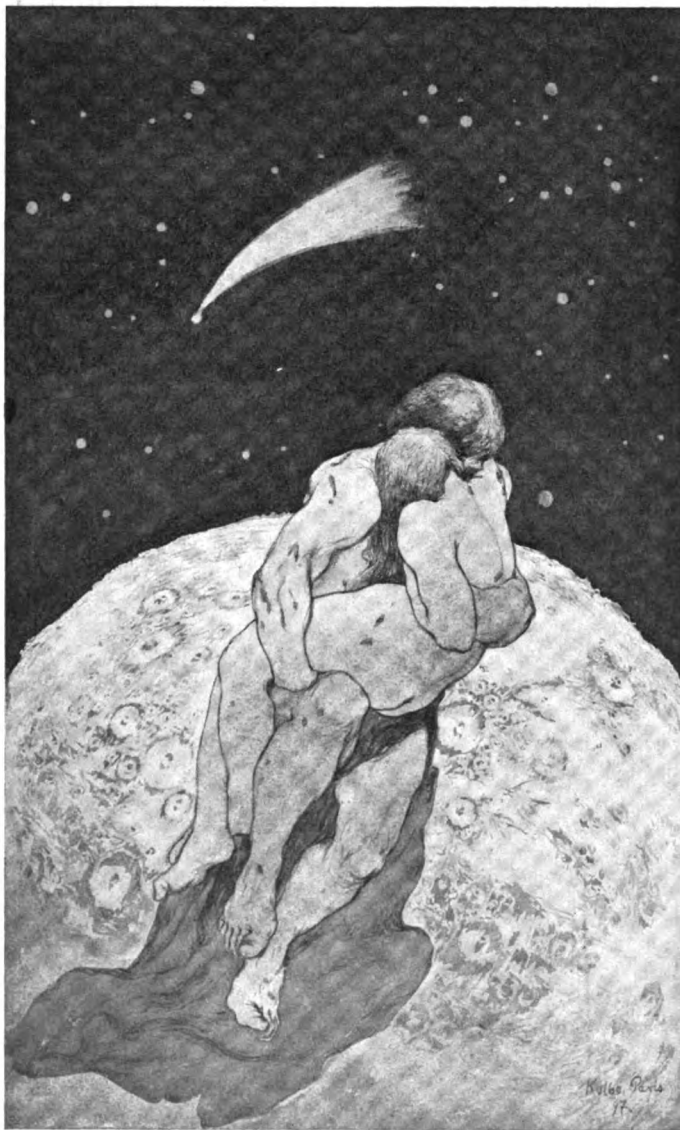
Der Klub trägt der Zeitströmung insoweit Rechnung, als er sich durchaus modern inszenirt. Schon der illustrierte Katalog giebt sich, wenigstens in seinem reichen Vignettenschmuck, urmodern; die kleinen Reproduktionen aus der Ausstellung können damit freilich nicht Schritt halten. Es fehlen eben die Sezessionisten, dieser unruhige Sauerteig, der Leben in den Klub brachte, und was Neues vorhanden ist, kommt den alten kleinen Schulmanieren gegenüber nicht recht auf.

Dafür sind die Karlsruher und Worpsweder glänzend vertreten, auch mit Werken der Radirkunst. Noch eine angenehme Entdeckung kann der Kunstfreund in der Aquarellisten-Ausstellung machen: Das Kunstgewerbe ist nicht vergessen worden. In den Ecken und in Schränken finden sich eine Menge von Fayencen, Keramiken und Silber- und Goldarbeiten, lauter bemerkenswerthe Erzeugnisse des Kunstgewerbes.

Wien bestrebt sich eben nach allen Richtungen hin, die ihm gebührende Stellung als Kunststadt zurück zu erobern und ladet gastlich Alles ein, was ihm dazu Beihilfe gewähren kann.

Eine Ausstellung von Werken reichsdeutscher Künstler hat, wie schon seit einigen Jahren, auch jetzt wieder der Münchener Hofkunsthändler Neumann in der Kunsthandlung seines Bruders (am Kohlmarkt) zusammengebracht. Neben Böcklin, der mit einer wundervollen Ruine am Meer, und Uhde, der mit zweien seiner Hauptwerke vertreten ist, sowie Albert Keller und Franz Studt, finden wir Namen wie Achenbach, Defregger, Grünner, Hartmann, Kaufmann, Kaulbach, Knaus, Max Wenglein 2c. Speziell die Münchener Künstler haben in Wien einen rührigen Vertreter und ein hübsches Heim gefunden, wo neben den schon genannten und anderen Werken zur Zeit noch ein schöner Studienkopf von Meister Lenbach und ein seiner Diez erscheint.

Gleichzeitig wünscht die „Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs“ in Folge zahlreich eingelaufener Anfragen bekanntzugeben, daß zu ihren Ausstellungen nicht allein die Werke ihrer Mitglieder und die Schöpfungen speziell eingeladener Künstler zulässig sind, sondern daß es jedem andern Künstler freistehe, sich an den Veranstaltungen dieser Vereinigung zu betheiligen. Mit Rücksicht auf die bereits eingelaufenen zahlreichen Anmeldungen und den für die Platzirung der Werke verfügbaren Raum können jedoch die Ausnahmen für die erste Ausstellung nur im beschränkten Maße stattfinden. Der Termin zur Einsendung der Werke in das Ausstellungs-Bureau (Gartenbau-Gesellschaft) ist vom 5. bis zum 15. März anberaumt.



Georg Kolbe, Im ewigen Raum.

Auch in Transleithanien besinnt man sich auf die kulturelle Bedeutung der Kunst und des Kunstgewerbes. Der Kulturminister Dr. Wlassics hat an die Direktoren des National-Museums, des Kunstgewerbe-Museums und der Landes-Bildergalerie einen Erlaß gerichtet, den wir im Wortlaut wiedergeben, da er uns besonders nachahmenswerth erscheint:

„Es ist ein fühlbares Bedürfnis, daß die verschiedenen und von Jahr zu Jahr sich steigenden kulturellen Ansprüche des großen Publikums befriedigt werden. In mehreren Ländern des gebildeten Westens werden schon seit längerer Zeit durch auf wissenschaftlichem Niveau stehende systematische Vorträge die Errungenschaften der Kultur dem großen Publikum übermittelt und wird auf diese Weise das Interesse für Wissenschaft und Kunst in die breitesten Schichten getragen. Ich wünsche besonders die Aufmerksamkeit der ungarischen Gesellschaft in höherem Grade auf die in heimischen Anstalten befindlichen zahlreichen und interessanten Sammlungen zu lenken. Derartige Sammlungen sind in erster Reihe die des Nationalmuseums, der Kunstgewerbemuseums und der Landes-Bildergalerie. Diese sind in erster Reihe berufen, den Kunstgeschmack des großen Publikums zu entwickeln, die Gemüther zu veredeln und insbesondere das große Publikum in einer Richtung zu erziehen, welche die Bestrebungen der Gesellschaft mit edlerem, idealerem Inhalt erfüllt. Das Publikum, das die erwähnten Anstalten besucht, erhält nur eine flüchtige Orientirung von den daselbst angehäuften Schätzen der Nation, wenn anziehende, fachgemäße Vorlesungen seinem Geschmacke und seiner Denkart nicht die Richtung angeben. Ich erachte es für nothwendig, daß diese wichtigen Faktoren der Kultur zu einem wahren Gemeingut der Nation werden, damit sie auch praktisch ausgenützt werden können. Ich wünsche, daß die ungarische Gesellschaft das wärmste und wahrste Interesse für Wissenschaft und Kunst an den Tag lege. Ich wünsche, daß die ungarische Gesellschaft zum klaren Bewußtsein dessen gelange, daß der Aufschwung des wissenschaftlichen und Kunstlebens die festeste Basis sei, auf welche unsere Zukunft aufgebaut werden könnte. Was mir vorschwebt, ist, daß die Befriedigung der Ansprüche des Kunstgeschmacks zu einem Bedürfnis des alltäglichen Lebens werde. Zur Erreichung dieses Zieles müssen wir alle zur Verfügung stehenden Mittel benützen. Deshalb wünsche ich, dem Publikum Gelegenheit zu bieten, die Sammlungen der unter Ihrer Leitung stehenden Anstalt auf dem Wege systematischer anziehender Vorträge oder Vorlesungen kennen zu lernen. Ich ersuche daher, die praktische Durchführbarkeit der hier aufgeworfenen Idee zum Gegenstande Ihrer Erwägung zu machen und mir ehebaldest Bericht darüber zu erstatten, auf welchem Wege und auf welche Weise das ausgedrückte Ziel in der unter Ihrer Leitung stehenden Anstalt verwirklicht werden könnte. Ich erwarte Ihren Bericht noch rechtzeitig genug, um über die nothwendigen Kosten bei der Zusammenstellung meines nächstjährigen Budgets orientirt sein zu können.“

Auch hier stellt sich der internationalen die nationale Kunst, dem französischen „l'art pour l'art“ die Kunst für das Volk gegenüber. Es ist das ein beachtenswerthes Zeichen der Zeit, das gerade für uns, denen der ausländische Modegeschmack immer näher auf den Leib rückt, seine Bedeutung hat.

Selbst in der dreisprachigen, allen internationalen Interessen geöffneten Schweiz nimmt die Kunstentwicklung eine durchaus nationale Richtung. Im Basler Kunstverein hielt Dr. Albert Huber einen Vortrag über die Errichtung einer schweizerischen Kunstakademie in Basel. Es sei, so führte der Vortragende aus, angezeigt, alle Kunstinteressen in einem Brennpunkt zusammenzufassen. Keine andere Stadt der Schweiz vereinige so viele wesentliche Bedingungen für eine nationale Kunstakademie wie Basel. Der Redner wies auf Basels traditionellen Kunstsinne, auf seine Museumsammlung und die vielen Privatsammlungen hin, die Basel beherberge und meinte, auch die Lage an der Grenze sei nicht ein Nachtheil, sondern ein Vortheil, da sie an landschaftlichen Schönheiten und Abwechslung der Volkscharaktere im Elsass und Schwarzwald dem Künstler reiche Ausbeute gewähre. In dem von der Stadt erworbenen Margarethenquai besitze Basel einen für den Zweck vortrefflich geeigneten Platz. Eine auf den Vortrag folgende Diskussion förderte allerdings zahlreiche Bedenken zu Tage, denen man eine gewisse Berechtigung nicht absprechen kann, aber die Anregung ist einmal gegeben und wird ihre Früchte tragen.

Vorläufig hat Zürich den Baseler Landsleuten den Rang abgelassen. Im Juli eröffnet es sein schweizerisches Landesmuseum. Lange genug hat es freilich gedauert, dafür wird es aber in der That eine ganz prächtige, überaus sehenswerthe Sammlung werden. Namentlich nach zwei Seiten hin wird das Museum vor anderen sich hervorthun: das sind einmal die prachtvollen Zimmereinrichtungen von der gothischen Zeit an bis zur Spätrenaissance hinab in reicher Auswahl und dann die fast überreiche Fülle von Glasgemälden aller Perioden. Dazu wird das Museum, ähnlich dem germanischen Museum in Nürnberg, den großen Vorzug bieten, daß man nicht übermüdet wird durch die in Häufen beisammen aufgestellten gleichartigen Gegenstände, da die Objekte so viel als möglich ihrer historischen Bedeutung entsprechend in die Sammlungsräume vertheilt werden.

Mit dem ebenfalls geplanten Kunstmuseum sieht es allerdings noch recht windig aus. Die durch die Verschmelzung mit der Künstlergesellschaft auf 1800 Mitglieder angewachsene „Kunstgesellschaft“ hat sich da eine schwere Aufgabe gestellt. Der Bau ist ohne den Preis für Grund und Boden — man hoffte, daß die Stadt diesen schenken werde — auf mehr als eine Million veranschlagt; das verfügbare Kapital beträgt aber nur 100 000 francs, und wenn man auch noch 200 000 aus dem Verkauf des bisherigen Besitzes herauszuschlagen hofft, so bleiben doch immer noch 700 000 francs zu beschaffen.



Georg Kolbe, Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht.

Vermischtes.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.



Die Böcklin-Masken und die Photographische Union.

Als Meister Böcklin seine Masken, karikierte Typen Schweizer Spießbürgerthums, an der Hinterfront des Baseler Kunstmuseums anbrachte, konnte er nicht ahnen, daß man um diese tollen Ausgeburt einer reichen Künstlerphantasie einmal einen ernststen Urheberrechtsstreit führen würde. Aber Meister Böcklin erfindet und seine Exploiteure prozessieren, das ist seit einiger Zeit der Gang der Dinge, besonders seitdem die Photographische Union in München sich durch einen überaus dehnbaren Generalvertrag das Eigentumsrecht an allen geschaffenen oder erst zu schaffenden Werken Böcklin's festgelegt zu haben glaubt. Den Klagegrund bildete die Verletzung dieses künstlerischen Eigenthums, das durch Gesetz geschützt ist. Beklagte ist die Aktiengesellschaft „Polygraphisches Institut“ in Zürich. Der Thatbestand ist folgender: Anlässlich des Böcklin-Jubiläums im letzten Jahre war das „Polygraphische Institut“ auf den merkantilen Gedanken gekommen, Ansichtspostkarten mit den Böcklin'schen humoristischen Fragen herzustellen. Die Karten wurden auch wirklich gedruckt und fanden ihren Absatz. In der Dervielfältigung der Böcklin-Fragen erblickt nun die klägerische Gesellschaft in München eine Verletzung ihrer Rechte, da sie allein zur Reproduktion Böcklin'scher Werke befugt sei; übrigen seien die Fragen nicht etwa an einem öffentlichen Gebäude und nicht so angebracht, daß sie allgemein gesehen werden könnten. Die beklagte Gesellschaft behauptet demgegenüber, gerade das Kunstmuseum — es steht im Eigenthum der Baseler Museums-Gesellschaft — sei ein öffentliches Gebäude, man dürfe deshalb auch Theile desselben photographisch wiedergeben; zudem seien die Fragen schon vor Inkrafttreten des Bundesgesetzes über den Schutz des literarischen und künstlerischen Eigenthum angebracht gewesen. Die Einwilligung für die photographische Aufnahme der Masken sei bei der Museums-Gesellschaft eingeholt und von dieser erteilt worden. Das Zürcherische Bezirksgericht hat den nicht uninteressanten Prozeß einstweilen vertagt. Wir werden seiner Zeit über den Ausgang berichten, obwohl es an sich ziemlich gleichgültig ist, wer das künstlerische Urheberrecht Meister Böcklin's geschäftlich ausnützt.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.

— Italienische Professoren-Weisheit. Vor einiger Zeit erschien in Rußland ein Prachtwerk: Die Byzantinischen Zellen-Schmelze der Sammlung Dr. Alex. von Swenigorodskoi, verfaßt im Auftrage des Besitzers der Sammlung von N. Kondakow. Eine zwölfjährige Vorbereitung ermöglichte eine bibliographische Ausstattung, wie sie nur ein fürstliches Vermögen und gebildeter Kunstgeschmack zu Wege bringen konnte. Dem Erfinder des Einbandes und der inneren ornamentierten Titelblätter, dem russischen Architekten J. P. Ropot, hat bei der Komposition eine intime Kenntniß byzantinischer Miniaturwerke, sowie der hervorragendsten Frontaleinbände des frühen Mittelalters zur Seite gestanden. Die typographische Herstellung, der Gold- und Farbendruck der lithographierten Tafeln wurde von der Frankfurter Firma A. Osterrieth, der Einband von Huber & Denf in Leipzig besorgt. Da orakelt nun der italienische Professor A. Venturi in dem „Archivio storico dell'Arte“ über die Ausstattung des Werkes folgendermaßen: „Schade, daß die prunkhafte Ausstattung des Buches nicht eben von gutem Geschmacke ist, und daß die byzantinische Kunst theatralischen Effekten dienstbar gemacht wird! Es genügt nicht, das Gold mit vollen Händen zu verschwenden, um die Güte einer Sache zu beweisen.“ Vielleicht beweist der Herr Professor zunächst einmal, was es einem wissenschaftlichen Werke schadet, wenn es prächtig ausgestattet wird. Da die zweihundert Abzüge nicht in den Buchhandel gekommen, sondern an Fürsten, Gelehrte und Bibliotheken verschenkt

worden sind, kann sich Professor Venturi doch unmöglich durch die Liberalität des Dr. Alex. von Swenigorodskoi geschädigt fühlen.

— Neues vom Heine-Denkmal. Die Kosten der Statue, welche zum hundertjährigen Geburtstag Heinrich Heine's auf dem Grabe des Dichters, auf dem Montmartre-Friedhof in Paris, errichtet werden soll, sind durch Privatsammlungen bei Verwandten und Freunden des großen deutschen Lyrikers aufgebracht worden. Der holländische Bildhauer Hasseltus in Rom hat den Auftrag erhalten, das Monument in Marmor zu meißeln. Bereits zum zweiten Mal ist ihm die Arbeit übertragen worden. Schon vor zehn Jahren hat er ein Heinedenkmal geschaffen, das seltsame Schicksale erlebte. Bekanntlich blamirte sich Düsseldorf und andere Rheinstädte nicht unerheblich, indem sie die Aufstellung des Denkmals ablehnten. Besonders laut und gehässig eiferte der jetzige Strafgefangene Herr v. Hammerstein gegen diese „Entweihung deutscher Erde und deutschen Geistes“. So verblieb denn die Statue in Rom. Dort sah bei einem Besuche der ewigen Stadt die Kaiserin von Oesterreich das Denkmal und war so entzückt über die Schönheit des Werkes und des herrlichen Marmors, daß sie die Statue für ihr „Achilleon“, ihren Wohnsitz auf der Insel Corfu, ankaufte. Das Denkmal ist in der Form eines Springbrunnens gehalten, aus dem in vielen Farben und Strahlen die Wasser plätschern und dessen Spitze der „Loreleyfelsen“ krönt. An der unteren Felspartie ist in einer Nische die Medaillonbüste des Dichters eingemauert. Als der flüchtige Desfraudent v. Hammerstein auf seinen Irrfahrten nach Corfu gekommen, hatte er dort Gelegenheit, dies Denkmal zu sehen, gegen welches er sich seinerzeit so entrüstet hat. Hoffentlich entspricht es seinen Wünschen, daß nun die Franzosen durch einen holländischen Bildhauer dem Sänger der Loreley früher ein Denkmal errichten, als die Deutschen, denen er zwischen Lachen und Weinen seine Wintermärchen erzählte, als sie für Deutschlands Einheit noch mehr träumten, als dachten und handelten.

— Wieder einmal Polizei und Kunst. Ein Buchhändler in Cleve ist durch den Bürgermeister dazu veranlaßt worden, bei Vermeidung einer Polizeiverfügung die bekannten Zeichnungen von Sascha Schneider aus seinem Schaufenster zu entfernen, da daran von verschiedener Seite Anstoß genommen worden sei. Es ist merkwürdig, wie anstößig seit einiger Zeit die Kunst der Polizei geworden ist. Wie wäre es, wenn man zur Förderung der Wollwarenindustrie den größeren Theil der Idealfiguren unserer Denkmäler mit Flanellhosen bekleidete.

— Aesthetik und Elektrizität. Die Vorsitzenden der Münchener Künstlervereinigungen Franz v. Lenbach, C. v. Löffy und Ludwig Dill haben in Gemeinschaft mit den Vorsitzenden des Kunstgewerbvereins J. v. Thiersch und des Architekten- und Ingenieurvereins Professor M. Schmidt eine Petition an die Gemeindevertretung gerichtet, in der sie gegen die geplante Einführung der oberirdischen Stromzuleitung bei den elektrischen Bahnen im Inneren der Stadt Protest erheben. In dem Protest wird hervorgehoben, daß das Stadtbild durch die Einführung der oberirdischen Leitung eine schwere ästhetische Schädigung erleiden würde. Es sei erlaubt, darauf aufmerksam zu machen, daß der Meter unterirdischer Leitung in Berlin, wo eine solche auf kurze Strecken zur Anwendung kommen mußte, einen Kostenaufwand von je 400 Mark verursachte. Auch den Anforderungen des Schönheitsgefühls sind materielle Grenzen gesetzt.

Gedanken über bildende Kunst.

Das geringste Produkt der Natur hat den Kreis seiner Vollkommenheit in sich und ich darf nur Augen haben, um zu sehen, so kann ich die Verhältnisse entdecken, ich bin sicher, daß innerhalb eines kleinen Kreises eine wahre Existenz beschlossen ist. Ein Kunstwerk hingegen hat seine Vollkommenheiten außer sich, das Beste in der Idee des Künstlers, die er selten oder nie erreicht, die folgenden in gewissen angenommenen Gesetzen, welche zwar aus der Natur der Kunst und des Handwerks hergeleitet, aber doch nicht so leicht zu verstehen und zu entziffern sind als die Gesetze der lebendigen Natur.
Goethe.



Deutscher Hausrath.

Es ist von Zeit zu Zeit angebracht, darauf hinzuweisen, daß es nicht nur Nippes und Quincallerien, Tiffany- und Gallégläser, Bing, Bigot, Charpentier und Thérét giebt, sondern auch einen soliden deutschen Hausrath, der trotz des mangelnden Namens seinen Vorzug hat und von geschickten Händen auch ohne berufsmäßige Vorbildung hergestellt werden kann.

Es giebt nichts Poesielloseres als den modernen Geldschrank mit dem ausgesprochenen, seine Formen beherrschenden Zweck der Diebesicherheit. Die unten abgebildete Sparkasse trägt den vertrauenerweckenden Charakter patriarchalischer Vertrauensseligkeit. Wo ihre Eichenholzflächen zusammenstoßen, legen sich über die Fugen aufgenagelte Eisenbeschläge, deren Auszackungen in aufgerichtete Eichelornamente auslaufen. Den Verschuß bildet ein reichgestalteter Ueberfall, in den der Riegel eingreift. In Form eines geflügelten Drachen legt er sich vor die ebenfalls aufgenagelte Schloßverkleidung. Die Tragbarkeit des Geräthes wird durch verschlungene Eisendrähle angedeutet, deren Enden durch Thierköpfe gebildet werden. Der Charakter der Verzierungen hält sich innerhalb der gothischen Formengebung, die sich in der Thierbildung und in der Art des Pflanzenornaments ausdrückt.

Handelt es sich hier um eine über ganz Deutschland verbreitete Stilform, so bringen wir mit dem Uhrenkasten von A. Eyßer, Nürnberg, ein Beispiel nationaler Hausindustrie, deren urwüchsige Ornamentik sich vorwiegend in Süddeutschland, unbeeinflusst vom Modegeschmack, erhalten hat. Das einfache Geräth ist von jedem Tischlermeister in billigem Material herzustellen, während die ebenso schlichte Bemalung auch von einer dilettantisch geübten Hand ausgeführt werden kann. Die umrahmende Ornamentik erinnert an Barock-Vorlagen, die Füllmalerei ist naturalistisch behandelt. Der Zweck des Geräthes kommt in den Zierformen zum Ausdruck. Der Hahn, mit anerkanntem Geschnitten in seine Umrahmung hineinkomponiert, trägt symbolisch sein „Morgensunde hat Gold im Munde“ zu dem Zifferblatt empor.

Daselbe Schmuckmotiv kehrt in der von geschickten Frauenhänden hergestellten Standuhr in bemaltem Kerbschnitt wieder. Die einzelnen Bretter sind vor ihrer Zusammensetzung durch den Tischler mit dem Schnitzmesser bearbeitet und ausgemalt. Die Schnittflächen haben gelbe und rothe Umrandung. Auf dem Zifferblatt ist der Theil, welcher die Zahlen trägt, ausgegründet und gepunzt. Während die ganze Uhr, mit Ausnahme des Hahnes und seiner nächsten Umgebung, dunkel nußbraunfarben gebeizt ist, erscheint der Ring mit den Zahlen in einer hellen Eichenholzschattirung; die erhabenen Stunden- und Minutenzeichen sind elfenbeinfarben, der innere geschnitzte Kranz pfauenblau und ziegelroth, die Verbindungsboite wieder mattgelb, der Stern ziegelroth. An der Vorderseite des Kastens hebt sich der in natürlichen Farben gehaltene Hahn von der eichenholzfarbenen, ausgegründeten und gepunzten Fläche wirkungsvoll ab.

Der Werth solchen Hausraths besteht nicht nur in seiner überaus einfachen Herstellbarkeit, er giebt vor Allem Anregung zur Ausbildung einer individuell erfundenen und mit eigener Hand geübten Zierkunst, die von der Eigenart des Besitzers zu reden weiß.

Berlin. — Von staatlicher Kunstpflege ist neben der erfreulichen Erhöhung des Kunstfonds, von der wir bereits berichtet, zur Zeit nicht übermäßig viel zu bemerken. An der Siegesallee wird eifrig weiter gearbeitet, ja die Reihe der Brandenburgischen Markgrafen erhält einen unvermutheten Nachwuchs in der Gestalt eines fürstlichen Knaben. Heinrich das Kind, ein Askanier, der ganze zehn Monate unter Vormundschaft regierte, erhält ein Monument, dem auch die Büsten zweier bedeutender Männer seiner Epoche

zugefügt werden. Auch der Volksvertretung wird der ihr gebührende Antheil an künstlerischer Verherrlichung zugemessen. Die innere Ausschmückung des neuen Abgeordnetenhauses ist bereits sehr weit gefördert worden. Augenblicklich ist der Maler Hans Koberstein mit der Ausführung der beiden einzigen großen Wandgemälde beschäftigt, welche vorläufig den Innenraum des neuen Hauses schmücken sollen. Die beiden Bilder, die im Foyer ihren Platz erhalten, stellen die Thätigkeit der Abgeordneten dar, und zwar das eine eine Sitzung im Plenum, das andere eine Kommissionsitzung. In der großen Treppenhalle werden vier allegorische Figuren aufgestellt, welche die Gerechtigkeit, die Weisheit, die Vaterlandsliebe und die Beredsamkeit darstellen. Daß diese Allegorien nicht neben Plenar- und Kommissionsitzung, sondern im Treppenhause ihren Platz finden, erscheint im Interesse des künstlerischen Einklanges geboten. — Recht eifrig erweist sich die städtische Kunst-Kommission, die sich den Schmutz der Straßen und öffentlichen Plätze nach wie vor angelegen sein läßt. Das von der Stadt angekaufte Marmorbildwerk „Die Nymphe“ von Professor Calandrelli hat inmitten der Uferanlagen bei der Lützowbrücke und Kaiserin Augustastraße einen Platz erhalten. Es ist eine jungfräuliche Gestalt mit Wasserrosen im herabfluthenden Haar, die dem Schilf am Ufer eines Sees entspringt; sie hält ein Stück Gewand über dem rechten Arm und scheint in vorgebeugter Haltung, den Kopf scharf nach links gewandt, auf ein Geräusch zu achten, das sich aus der ferne vernehmen läßt. Die Figur steht auf einem Felsblock aus Marmor, der von Pflanzen und Gethier, von Farnen und Schilf, Fröschen, Schild-



Peter Kölbl Sohn, München, Sparkasse.

kröten, Eidechsen und dergleichen belebt wird. — Auch die viel umstrittenen vier Bildwerke auf der Potsdamer Brücke werden noch im laufenden Jahre auf ihren Postamenten zur Ruhe kommen. Die Gruppen bringen moderne Forschungen, die unserem Zeitalter das Gepräge aufgedrückt haben, zu lebensvoller Anschauung. Die Männer der Wissenschaft sind in sitzender Haltung dargestellt. Es sind ihnen Pulten beigegeben, die das Arbeitsgebiet oder die Erfindung jener Gelehrten symbolisieren. Die Gruppen von Max Klein und Professor Julius Moser sind schon vollendet und haben die Billigung der zuständigen Verwaltung gefunden. Klein hat v. Helmholtz dargestellt und diesem Gelehrten den von ihm erfundenen Augenspiegel in die Hand gegeben. Werner Siemens von Moser erscheint mit der Dynamomaschine und dem aufgerollten Kabel. Professor Janensch ist bald so weit, daß seine Gruppe geformt werden kann. Er hat die Erfindung des elektrischen Telegraphen durch Gauß verlorpert. Felderhoff, der die Verbindung der Elektrizität mit der

Photographie darzustellen hat, ist mit seinem Werk noch sehr im Rückstande. In Kurzem wird der Auftrag für die Ausführung in Bronze gegeben werden. Die im Grundriß rechteckigen Postamente werden aus Granit hergestellt. — Der Entwurf zu einem Brunnen für den Lützowplatz wurde in der Künstlerwerkstatt des Professors Otto Lessing von den Mitgliedern der städtischen Kunstdeputation beauftragt. Für den Lützowbrunnen hatten schon früher mehrere Bildhauer Skizzen geschaffen, so z. B. Professor Ernst Herter, dessen gestaltenreicher Aufbau die großen deutschen Kulturepochen veranschaulichen sollte. Es hieß dann, daß der neue Stadtbaurath Hoffmann selbst sich an die Lösung der Aufgabe machen würde, und er hat auch in der That eine Skizze für den Brunnen entworfen. Inzwischen aber hat er die Gestaltung des Werkes Herrn Professor Lessing überlassen, der nun wieder eine eigene Komposition geschaffen hat.

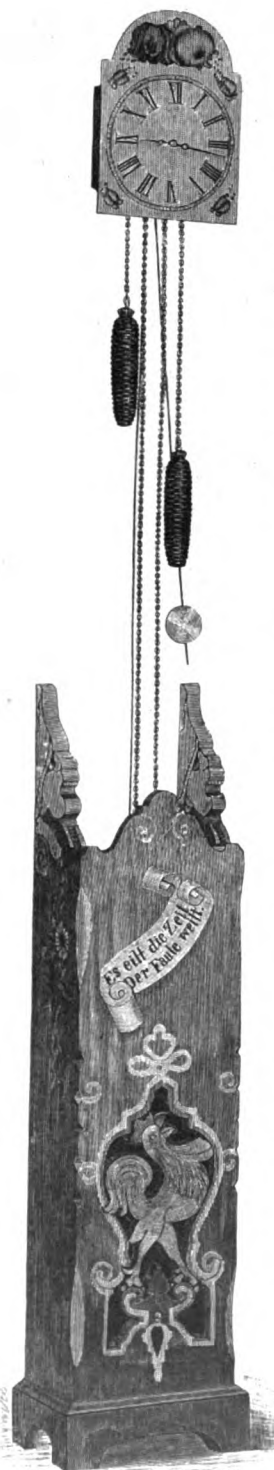
München. — Unter dem Vorstehe des Herrn Rentiers Scheuer fand die diesjährige Generalversammlung des Kunstvereins München in den Vereinslokalitäten statt. Dem Berichte der Vorstandschaft ist folgendes zu entnehmen: Im abgelaufenen Jahre, dem 74. seit der Gründung des Vereins, wurden zur Ausstellung 6993 Kunstwerke, darunter eine große Anzahl hervorragender Schöpfungen unserer bedeutendsten Künstler, gebracht. Die Zahl der Vereinsmitglieder betrug am 31. Dezember 5857. Künstler starben: H. Drehsler, M. Höhl, M. Simon, Sänger, Hirt, Engelhardt, Bildhauer; Wenban, Tillmans, Löffow, Herpfer, Weigand, Birkmeier, Patel, Maler; f. Björkstén. Die dem Mitgliederstande sachungsgemäße entsprechende Anzahl von 147 Gewinnen konnte durch sorgfältiges Haushalten der Mittel um 55 überschritten und sohin 200 Gewinne um die Gesamtsumme von 75 144 Mk. angeschafft werden. Für die Vereinsammlung wurde erworben: E. Zimmermann: Fischstillleben, um 2000 Mk. Als Geschenk erhielt die Sammlung ein Gemälde: „Das Pfisterserjoch“ des verstorbenen Geiger-Thuring, wodurch der Bestand der Sammlung auf 40 Kunstwerke im Gesamtwerthe von 141 260 Mk. gestiegen ist. Als Vereinsgabe wurde eine Mappe mit sieben Originalradirungen von Meyer-Basel, Halm, Keitel, Ubbelohde und Meyer-Cassel vertheilt. Für das Jahr 1898 ist wieder eine größere Radirung von L. Kühn nach dem Gemälde „Holländisches Dorf“ von Schönleber in Vorbereitung. — Die Einnahmen und Ausgaben bilanziren mit 128 979,24 Mk. Der Kassenbestand beträgt 1652,27 Mk. — Auf

dem Anwesen verbleibt nach Abschreibungen im Betrage zu 1652,27 Mk. ein Annuitätenkapital von 125 547,75 Mk. Für das Jahr 1898 wird das Budget in Einnahmen und Ausgaben auf 125 751,95 Mk. veranschlagt.

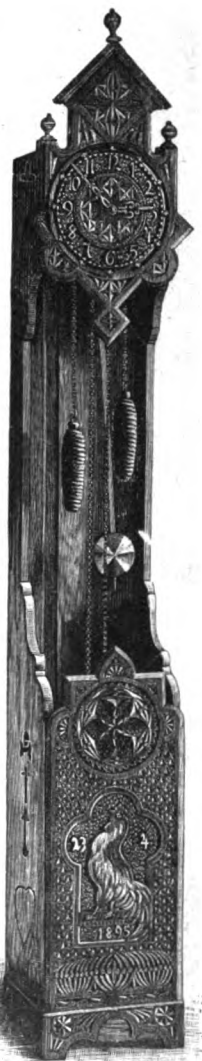
Der Ausstellerverband Münchener Künstler hat erfreuliche geschäftliche Resultate aufzuweisen. Für das Geschäftsjahr 1897/98 vereinbarte der Verband zwei für sich bestehende Turnusaussstellungen. Turnus I umfaßt die Städte Augsburg, Hannover, Berlin (Salon Schulte), Magdeburg, Leipzig, Halle. Die sorgfältig ausgewählte Kollektion von Kunstwerken begegnet allgemein einer günstigen Aufnahme und Beurtheilung. Zur Aufstellung der aus etwa 150 Kunstwerken bestehenden Wanderausstellung waren nach Augsburg die Herren Maler Frank Kirchbach und R. Herrmann, nach Hannover Maler Fr. Freund delegirt. Für Berlin hat Herr Maler Engel (Berlin) die Vertretung des Verbandes übernommen. — Turnus II eröffnete in Wiesbaden mit 1. Januar. Die dortigen neuerbauten, elegant eingerichteten Kunsthallen sind von einem vornehmen Publikum stets lebhaft besucht. Die Aufstellung der Ausstellung des Verbandes leitete Herr Maler W. Trübner, welcher bekanntlich seit mehreren Jahren in Frankfurt a. M. domiziliert und die Güte hatte, die Vertretung seiner Münchener Kollegen zu übernehmen.

Dresden. — Sascha Schneider hat vom akademischen Rathe den Auftrag erhalten, den Triumphbogen der Johanniiskirche zu Cölln bei Meissen mit einem Freskogemälde zu schmücken, welches im Anschluß an Worte des Johannes in der Apokalypse die Anbetung Christi im Himmel und auf Erden darstellen soll, während der bildnerische Schmuck des Altars und der Kanzel an Worte aus dem Evangelium und aus den Briefen des Johannes anknüpfen soll.

Leipzig. — Im Erdgeschoß des Kunstgewerbe-Museums sind Textilarbeiten von der Norwegerin Mini Gulbranson ausgestellt, die allgemeine Bewunderung erregen. Der skandinavische „Hausfleiß“, dem wir beispielsweise die Wiederaufnahme des Kertschnittes verdanken, hat sich auch der textilen Kunst wieder bemächtigt: in Schweden wie in Norwegen weben jetzt Frauen und Töchter gerade auch der wohlhabenden Gesellschaft ihre Wandbehänge, Kissenüberzüge und Aehnliches wieder selbst. In ihren Grundzügen ist die Technik weder ganz eigenartig, noch allzuschwer zu lernen; sie besteht in einer Art von Stopfarbeit auf stehender Kette, in deren Garnfäden der musterbildende farbige Wollfaden hin- und hergeführt wird, bis er den beabsichtigten Farbenfleck gebildet hat. Es ist klar, daß diese Farbenflecke bei primitiver Handhabung der Technik „treppenartige“ Umrisse zeigen müssen. Es ist Hl. Gulbranson gelungen, gerundete Umrisse statt der ausschließlich „getrepten“ zu erzielen, und was sie in dieser Hinsicht geleistet und ausgestellt hat, Muster mit Blumenmotiven und Landschaftliches, wie z. B. den tiefblauen See mit weißen Schwänen, ist ebenso eigenartig wie anmuthig. In demselben Raume ist auch die herrliche Sammlung von Kunstschmiedearbeiten zur Schau gestellt worden, deren vorläufige leihweise Ueberlassung das Kunstgewerbe-Museum dem freundlichen Entgegenkommen ihres Besitzers Herrn Georg Müller (Alwin Zschiesche Nachf.) verdankt. Sie umfaßt, in sechs Gruppen eingetheilt, eine Kunstperiode der Schmiedekunst von 600 Jahren, vom 12. bis zum 18. Jahrhundert, und bietet in übersichtlichster Anordnung Thor-, Thür-, Schrank-, Truben-, Kasten- und Vorleschlösser, weiter Schlüssel, Bänder für Türen, Truben, Kasten, Schränke, Thore und Fenster, dann Thürklopfer, Zuzieher, Zugringe, Schlüsselstücke und Thürdrücker. Endlich treten kleinere geschmiedete Oberlichtgitter, Treppengitter, Wandarme, Werkzeuge, geschmiedete Vasen, Aufsätze, Blumen, mit einer einzig in ihrer Art dastehenden Sammlung verzierter Nägel und Schraubenmuttern dazu.



J. A. Eyffer, Nürnberg.
Uhrkasten aus Eichenholz.



E. K. Marburg,
Uhr mit bemaltem
Kertschnitt.

Als besonderer Anziehungspunkt für die Leipziger Kunstfreunde erweisen sich die öffentlichen Besprechungen von Kunstwerken, die Professor Dr. Th. Schreiber allwöchentlich in den Räumen des Kunstvereins abhält. Der letzte Vortrag beschäftigte sich mit Ludwig Dettmann. In der Einleitung hob Professor Schreiber hervor, daß es ihm besonders darum zu thun sei, bei seinen Zuhörern die Empfindung für die neue Kunst zu stärken und das Sehenlernen und somit das Verständnis für Kunstwerke zu heben, da das derartige Betrachten Werke auch eine Kunst sei, die gelernt sein will.

Frankfurt a. M. — Die neuen Ankäufe des Städelschen Kunstinstituts und die Schenkungen, die es im Jahre 1897 erhalten hat, sind eben zur Ausstellung gelangt. Trotz der unglaublichen Unbeliebtheit, deren sich das Institut von Seiten der Bürgerschaft, in Folge der wenig sachkundigen und planlosen Verwaltung der letzten Jahre, zu erfreuen hat, sind wieder einige Bilder geschenkt worden. Ein Beweis, welch' frisch sprudelnder Quell der Gemein Sinn des Frankfurter Bürgerthums ist, der, selbst wenn Ungeheuerlichkeit und Leichtsinns ihn zugeworfen, dennoch bald wieder durchzureseln beginnt. Carl Oehler hat zwei große Aquarelle von Peter Becker geschenkt, Ansichten von Marburg, die schöne Abendstimmungen geben und des Künstlers nicht jedem zusagende Eigenart von der besten Seite zeigen. Ein großes Seestück von Messdag hat Leopold Sonnemann gegeben. Die geniale Technik des trefflichen Meisters, die prächtige Naturbeobachtung bei aller Freiheit des Schaffens und die überzeugende Kraft, mit der uns die Unendlichkeit des stets beweglichen Meeres zur Anschauung gebracht wird, verfehlen ihre Wirkung auf den Beschauer nicht. Gestiftet hat Theodor Dregel ein Bild von Anton Burger, dem Altmeister der Cronberger Schule, „ein Bild auf Frankfurt“ und Frau Geheimrath Passavant eine Landschaft „Motiv vom Albanersee“ von Johann David Passavant, dem verdienstvollen Kunstgelehrten, dem Verfasser des *peintre-graveur* und ehemaligen Inspektor des Instituts, ein Bild, das, ein wenig an Schirmer erinnernd, mehr wegen der Persönlichkeit als wegen seiner künstlerischen Qualitäten das Interesse erregt. Angekauft wurde von der Administration ein großes Gemälde Grügners, datirt 1897, eine musikalische Unterhaltung in einem Dominikanerkloster darstellend, das mit seiner nicht gerade sehr glücklich erfundenen Komposition außerordentlich abfällt gegen die andere Anschaffung, eine Landschaft von Peter Burnitz. Burnitz ist Frankfurter, ein Künstler, den man anderwärts wenig kennt und der gerade wie der Frankfurter Victor Müller zu den Vorkämpfern einer neuen Richtung gehört. Schlichtheit der Empfindung und echte Gefühls poesie ohne Sentimentalität

zeichnen auch dieses Bild aus, das mit zu dem Besten gehört, was in den letzten Jahren angekauft wurde. Und wie viel mag jenes Gemälde Grügners mehr gelostet haben als dasjenige von Burnitz? Thoma ist auch dieses Jahr wieder nicht dabei, da sich die Administration noch immer nicht von seiner Bedeutung hat überzeugen können. Der arme Thoma, er muß sich trösten.

Hamburg. — Der zum Neujahr d. J. in unserm Kunstverein erfolgte Wechsel in der Geschäftsführung machte sich bereits in dem abgelaufenen Monat in recht erfreulicher Weise bemerkbar. Aus den verschiedenen Sonderausstellungen von Segantini, Thoma und Trübner, welche im Januar stattgefunden haben, wurden von Seiten der Kunsthalle 2 Gemälde von Segantini „Glaubensstrost“ und „Weide in Engadin“, ferner das „Doppelportrait“ von Hans Thoma, ihn selbst und seine Gattin vorstellend, sowie ein schönes landschaftliches Gemälde von Trübner für die staatliche Gemäldesammlung angekauft. Sonderausstellungen von Frau Wisinger-Florian in Wien, Friedr. Kallmorgen, Rud. Dammeier stehen unmittelbar bevor, während die Entwürfe zu dem von Johs. Behrs arrangirten historischen Festzug für Hannov. Münden augenblicklich ausgestellt sind und großes Interesse finden. Statt der alljährlichen Großen Frühjahrsausstellung findet in diesem Jahre vom 15. März bis 30. April dauernd, ausnahmsweise eine große Sonderausstellung von Werken Hamburger Künstler, sowie von Kunstwerken aus Hamburger Privatbesitz in der Kunsthalle statt. Anmeldungen von solchen auswärts lebenden Hamburger Künstlern, welche eine Einladung nicht erhalten haben sollten, werden vom Kunstverein Hamburg, Kunsthalle, gern entgegengenommen. Die Einsendung der Bilder muß bis zum 1. März erfolgen.

Bremen. — Von Herrn Carl Schütte ging dem Vorstande des Kunstvereins ein Schreiben zu, wonach derselbe sich in hochherziger Weise bereit erklärte, dem Vereine eine Summe von 200 000 Mark für einen Anbau der Kunsthalle zu schenken, unter der Voraussetzung, daß der Senat und die Bürgerschaft dem Vereine den dafür erforderlichen Platz hinter der Kunsthalle umsonst zur Verfügung stellen möchten und unter den Bedingungen, daß der Verein, um das Kunstleben in unserer Stadt zu heben, an zwei Tagen in der Woche zu bestimmten Zeiten seine Sammlungen unentgeltlich dem Publikum öffne und der Anbau nach den bereit fertigestellten Plänen der Herren Architekten Gildemeister & Sunkel ausgeführt werde. Ehe der Vorstand Kenntniß von diesem Schreiben empfing, hatte er sich veranlaßt gesehen, seinerseits die Frage des Erweiterungsbaues der Kunsthalle zu erwägen und war zu dem Resultate gekommen, daß eine Vergrößerung der Behangfläche

Actien-Gesellschaft

vormals

H. Gladenbeck & Sohn

Bildgiesserei

Friedrichshagen b. Berlin.

Wilhelmstrasse 76/77.

Giesserei für **Denkmäler** und Werkstätte für **Bronce-Architectur.**

Fabrik für

Beleuchtungs-, Garten- und Grabfiguren. Salonbroncen.

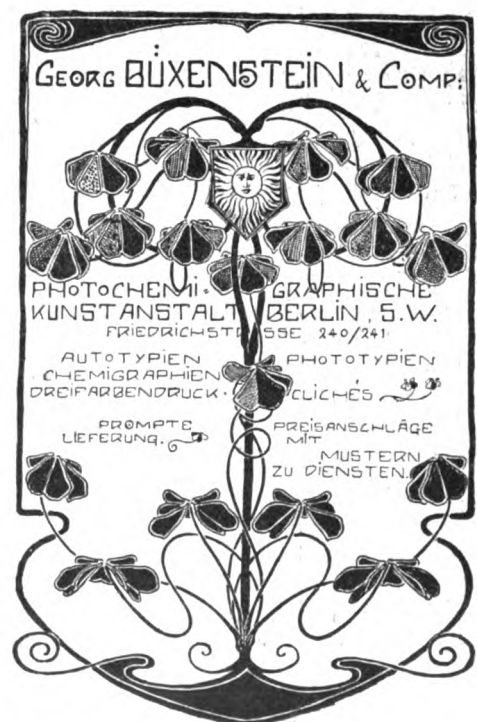
— Büsten, Statuetten, Gruppen in Bronze- und Bronze-Imitation. —

Musterlager:

Berlin S., Wasserthor-Strasse 9. **Max Hoerder.**

Verkaufsmagazin:

Berlin W., Charlottenstr. 23, vom 15. November cr.
Unter den Linden, Hôtel Bristol.



der Bilder um mindestens das Zweifache des jetzigen Raumes, angesichts der Schenkungen und der aus der Kulenkamp'schen Stiftung zu erwerbenden Kunstwerke, notwendig sei, um den Bedürfnissen des Vereins für längere Zeit Rechnung zu tragen. Damit in Verbindung stehend sei eine Vergrößerung der für die Skulpturen, das Kupferstichkabinett und die Bibliothek, sowie eine Veränderung der jetzigen Kunsthalle in Oberlichtsäle ins Auge zu fassen. Um diesen größeren Plan ins Werk zu setzen — der erste sah nur eine Verdoppelung der jetzigen Räume vor — erklärten sich die Mitglieder des Vorstandes, die Herren Hermann Melchers und Jos. Haez in freigiebigster Weise bereit, ihrerseits jeder 100 000 Mark dem Vereine zur Verfügung zu stellen, wobei Herr Melchers nur die unentgeltliche Hergabe des Platzes voraussetzte, während Herr Haez auch den Wunsch äußerte, es möge für den Umbau eine Konkurrenz unter den in Bremen wohnhaften Architekten ausgeschrieben werden.

In Folge der veränderten Sachlage zog Herr Schütte bereitwillig die Bedingung, seinen Plan durch die genannten Herren Architekten ausführen zu lassen, zu Gunsten eines Wettbewerbes um den größeren Plan unter den in Bremen wohnhaften Architekten zurück, so daß jetzt Dank der vereinten Freigebigkeit der vorerwähnten drei Herren der Kunstverein der Hoffnung auf Genehmigung seitens Senats und Bürgerschaft in der Lage sein wird, sich ein seinen Wünschen entsprechendes Heim zu schaffen, um so seinem Zwecke, das Interesse für die bildende Kunst in unserer Stadt zu beleben und zu fördern, in immer ausgiebiger Weise gerecht werden zu können.

Der Vorstand des Kunstvereins.

Dr. H. H. Meier jr., Vorsitzender.

Oldenburg. — Auf Anregung des greisen Märchendichters Hermann Allmers bildete sich ein Comité zur Errichtung eines Denkmals für Karl den Großen in Rechtenfleth, wo derselbe während der Sachsenkriege die Weser überschritten haben soll. Während durch öffentliche Aufrufe in den Zeitungen sowie das Interesse des Oberpräsidenten v. Bennigsen, welcher aus dem Provinzialfonds 500 Mark bewilligte, mehrere namhafte Beiträge zur Verwirklichung des Planes einliefen, wurde bereits ein Denkmalsentwurf vom Baumeister Hehl in Hannover, dem Erbauer der dortigen Garnisonkirche, angefertigt. Das Denkmal soll danach aus einem einen kapellenartigen Charakter tragenden Sandsteinbau mit einem Mosaikbilde Karls des Großen bestehen und hart am Weserdeich neben dem Garten des Allmerschen Marzschhofes errichtet werden. Die Bauleitung hat Herr Kreisbauinspektor Moormann übernommen. Mit dem Bau soll begonnen werden, sobald die nötigen Gelder eingegangen sind.

Kiel. — Durch eine außerordentliche Bewilligung des Provinzial-Ausschusses wurde für das Thaulow-Museum aus dem Nachlaß von Christian Karl Magnussen eine Sammlung von Bleistiftskizzen und Oelstudien mit schleswig-holsteinischen Volkstrachten erworben, welche in den 60er und 70er Jahren bei den häufigen Aufenthalten des Künstlers an der Westküste entstanden. Unter den fünf Oelstudien ist am reifsten durchgeführt eine Ostfriesländer Bauerndiele und die auf Holz gemalte Studie zu einem jungen Mädchen auf föhr. Die Erwerbungen, welche aus etatsmäßigen Mitteln gemacht werden, kamen wieder vorwiegend der Abtheilung für Möbel und Holzschmuckereien zu Gute. Aus einer Hamburger Sammlung stammt eine Truhe der Spätrenaissance, die von den in schleswig-holsteinischen Bauernhäusern üblichen Typen völlig abweicht. Die Truhe zeigt die Verbindung der natürlichen Schnitzerei mit Intarsia, Brandmalerei und ausgeschnittenem aufgelegten Ornament. Technisch bezeichnend ist für diese Arbeiten, daß die plastischen Theile nicht verdübelt, sondern aufgeleimt sind. Die Stirnseite der Truhe ist durch vier Karyatiden aus Eichenholz in drei Felder getheilt, in denen unter Rundbögen die aus Löffelholz (Spillholz) geschnittenen Figuren von Glaube, Liebe, Hoffnung stehen. Die beiden seitlichen Rundbögen sind mit Intarsia verziert, der größere mittlere zeigt

Quadern in Brandmalerei. Die Truhe steht auf einem Untersatz, in dessen drei Feldern ausgeschnittene Doppeladler und Ornament mit Knorpelbildung auf geschwänzten Grund aufgelegt ist. Gleiches Ornament findet sich an den Seiten der vier Karyatiden.

Magdeburg. — Das in der letzten Monatsausstellung des Kunstvereins ausgeteilte Gemälde von Leistkow, „Abenddämmerung an einem Grunewaldsee“, wurde aus den Erträgen der Porze-Stiftung für unser Museum erworben. Der Kaufpreis belief sich auf 3000 Mk. Das farbenprächtige, stimmungsvolle Bild erhielt seinen Platz im Porzessaal, unmittelbar über dem Medaillonportrait des hochherzigen Stifters dieser Gemäldesammlung.

Bresfeld. — Der Erfolg der ersten Ausstellung von Gemälden, Bildwerken und Kunsttöpferarbeiten im Kaiser Wilhelm-Museum war in jeder Hinsicht ein erfreulicher zu nennen. Für die städtische Sammlung wurden angekauft eine Saujagd von Chr. Kröner in Düsseldorf, Dämmerung in Ostfriesland von Walter Leistkow in Berlin, „Somebody's darlings“ von Alfred Mohrbutter in Altona und eine Gebirgslandschaft von Georg Oeder in Düsseldorf, ferner eine Bronze, Athlet von Franz Stud in München, und eine Reihe von Erzeugnissen der keramischen Ausstellung. Geschenkt wurden u. A. von jungen Damen ein Gemälde „Gewitter bei Sonnenuntergang“ von Georg Nicolai Achen in Kopenhagen, von der Handelskammer eine große Rocco-Porzellanvase der königl. Porzellanmanufaktur in Berlin und von Frau Moritz von Bruck in Eisenach zwei große Vasen und ein plastisches Kunstwerk der Kopenhagener Manufaktur. — Der Eröffnungsausstellung folgte eine reichhaltige Ausstellung von Werken der Worpsweder Kolonie (etwa 30 Oelgemälde und 60 Radirungen), sowie Sonderausstellungen von Werken Ludwig Dettmann's in Berlin und Max Röders in Rom.

Karlsruhe. — Die Generalversammlung der Karlsruher Kunstgenossenschaft (Vokalverein der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft) wählte eine vorbereitende Lokalkommission für die deutsche Kunstabtheilung der Pariser Weltausstellung 1900, bestehend aus den Professoren Keller, Ritter, Volz, Kanoldt und Maler Hellwag, worauf der Jahresbericht vom I. Vorf. Architekten Gustav Bayer und der Rechenschaftsbericht vom Maler R. Schäfer erstattet wurde. Bei der sodann erfolgenden Neuwahl des Vorstandes für das Jahr 1898 wurden die bisherigen Vorstandsmitglieder wiedergewählt: Architekt Gustav Bayer, I. Vorf.; Maler Rudolf Hellwag, II. Vorf.; Maler Wilhelm Reuter, I. Schriftf.; Maler Theodor Dengler, II. Schriftf.; Maler Rudolf Schäfer, Kassirer.

Robert Schirmer,
Bildhauer,
BERLIN W., Schaperstrasse 32.

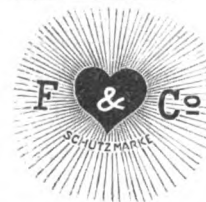


Atelier für Bau- und Kunstgewerbe,
Stuck- und Cementgesererei.
Fernsprecher Amt VIa No. 5021.

Reform-Malgrund „Helios“. (Pat.)

Malgrundmasse, für Oel- und andere Malfarben auf Leinwand, Papp, Holz, Verputz etc., lässt Frische und Leuchtkraft der Farben bestehen und verhindert Nachdunkeln. Alleinige Fabrik:

F. Herz & Co., techn.-chem. Laboratorium und Farbenfabr.
Berlin SW. 13, Alte Jacobstr. 1c.



Schwedische Granit-Industrie A. Schraep. Hoflieferant, Rostock i. M.
Werkstätten für Bau- und Monumental-Arbeiten in den besten polirten schwedischen Graniten.

Eigene Brüche. — Prima Referenzen. — Billigste Preise.
Deutsch-Nordische Handels- und Industrie-Ausstellung Lübeck: Goldene Medaille.

Atelier Hellhoff

Damen-Malschule.

Portrait, Landschaft, Stilleben.

SW., Schönebergerstr. 5.

Unterricht

in Seide-, Silber- und Goldstickerei zirkelweise und einzeln. Atelier für Kunststickerei.

Ella Engelbrecht.

beim Kgl. Kunstgewerbe-Museum ausgebildete Lehrerin, Lindenstr. 8.

W. Collin, Hofbuchbinder
Sr. Maj. d. Kaisers,
Berlin W., Leipzigerstrasse 19.

Buchebände, Adressen, Album, Mappen usw. Geschnitt. u. getrieb. Lederarbeiten.

Atelier Schlabb

Berlin, Dorotheenstrasse 32.

Unterricht im Zeichnen und Malen.

Portrait, Stilleben, Gyps, Alt.

● Vorbereitung für die Akademie. ●
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Modellir-Zeichnen- u. Holzschnittunterricht
an einer Schule zu ertheilen, sucht ein selbstständiger **Bildhauer** gegen bescheidenes Honorar. Offerten erbeten unter L. V. 754 Rudolf Mosse, Leipzig.

Geschmackvolle Plakatentwürfe

für alle Branchen kauft fortwährend

Friedr. Schoembs

Chromolithogr. Kunstanstalt u. Plakat-druckerei, Offenbach a. M.



Das Atelier

Der Kaiser - Wettbewerb um die Ergänzung des Knaben der Sammlung Sabourow.

Im ersten Jahrgange der „Deutschen Kunst“ haben wir wiederholt Gelegenheit genommen, auf die Bedeutung der jährlich vom Kaiser ausgeschriebenen Konkurrenzen um Ergänzungen antiker Statuen hinzuweisen. Wir haben es versucht, den Künstlern speziell für die Restauration des Knaben der Sammlung Sabourow archäologische Fingerzeige zu geben, und sind somit einer neuen Begründung unserer Ansicht überhoben, daß es sich hier keineswegs um antiquarische Spielereien, sondern um künstlerische Stillübungen handelt, die als Regulativ moderner Originalitätsucht gar nicht ernsthaft genug genommen werden können. Wenn Thorwaldsen sich Jahre lang mit den Bildwerken des Aeginetischen Tempelgiebels beschäftigt hat, wird es unseren jungen Michel Angelos sicher nichts schaden, wenn sie es gelegentlich einmal versuchen, sich in die klassische Formgebung hinein zu versetzen. Die Konkurrenz um die Mänade war ein kläglicher Mißerfolg. Inzwischen scheinen die Herren begriffen zu haben, daß es sich nicht um die Wiederherstellung abhanden gekommener Gliedmaßen und Attribute, sondern um Nachschöpfungen eines aus dem Torso zu bestimmenden Stils handelt. Daß die Konkurrenten sich bei dem Knaben der Sammlung Sabourow in dieser Stilbestimmung einen Spielraum von einem halben Jahrtausend gestatten würden — etwa von den Perserkriegen bis in die Römische Kaiserzeit — war allerdings nicht voranzusehen. Inzwischen ist die kaiserliche Entscheidung in einem Erlaß an den Kultusminister getroffen worden:

„Die bei der Generalverwaltung der königlichen Museen von 30 Künstlern und einer Künstlerin rechtzeitig eingelieferten Konkurrenzarbeiten zur Ergänzung der aus der Sammlung Sabourow stammenden Bronzestatue eines Knaben sind von mir einer Besichtigung unterzogen worden. Die Lösung der gestellten Aufgabe ist jedoch durch keine dieser Arbeiten erreicht, so anerkennenswerth auch einzelne der künstlerischen Leistungen sind. Wenn ich hiernach den in meinem Erlaß vom 27. Januar v. J. ausgesetzten Preis von 1000 Mark einer einzelnen Arbeit nicht zuerkennen kann, so habe ich beschloffen, diese Summe auf die von den Bildhauern Werner Begas und Paul Peterich gelieferten, verhältnismäßig besten Arbeiten zu vertheilen. Meine Schatzverwaltung ist angewiesen worden, jedem dieser Künstler eine Summe von 500 Mark zu zahlen. Ich wünsche jedoch, daß die genannten beiden Künstler zu einer engeren Konkurrenz für dieselbe Aufgabe um einen neuen Preis von 1000 Mark veranlaßt werden, dessen Zuerkennung ich mir an meinem nächstjährigen Geburtstage vorbehalte.“

Da die Preisvertheilung nach dem Geschmack des Kaisers erfolgt und die ausgesetzte Summe aus der Schatzverwaltung gezahlt wird, handelt es sich um eine Privatangelegenheit, die mit der öffentlichen Kritik nichts zu thun hat. Vor Allem ist die Gefahr ausgeschlossen, daß solche Restaurationsversuche an den Resten antiker Kunst — aktuell werden. Die Herren Begas und Peterich werden sich in diesem Falle damit begnügen müssen, „pour le Roi de Prusse“ gearbeitet zu haben.

Ingleich erläßt der Kaiser eine neue Konkurrenz,

und zwar bestimmt er für den nächsten allgemeinen Wettbewerb um einen Preis von 1000 Mark als Aufgabe die Ergänzung des unteren, vermutlich von einem Gewande verhüllten Theils des in dem Heroensaal der Museen aufgestellten Torso der Aphrodite.

Wir werden auch bei dieser Gelegenheit nicht verfehlen, ein paar archäologische Fingerzeige zu geben, ohne einen dritten Mißerfolg zu kritisieren. Nörgeleien zu benutzen. Stillübungen sind unter allen Umständen förderlich, wenn sie auch keine Meisterwerke zeitigen. G. M.

— Die Glasmosaikmalerei, welche erst seit einigen Jahren mit Erfolg auf deutschen Boden verpflanzt wurde, beginnt in der ausschmückenden Kunst, in Verbindung mit Außen- und Innenarchitektur, eine wichtige Rolle zu spielen, da das Material besonders die Goldverzierung unter den verschiedensten Lichtbedingungen ganz eigenthümliche Reize hervorbringt, auch wegen seiner großen Haltbarkeit jeder Freskomalerei vorzuziehen ist. Die Verwendung des Mosaiks zum Schmuck der Gräber, wie sie in Italien häufig gepflegt wurde, dürfte in Deutschland noch wenig bekannt sein und zur Nachahmung anregen. Aus dem Atelier der Deutschen Glasmosaikanstalt von Wilh. Wiegmann, Berlin, ging vor kurzer Zeit ein solches Gemälde hervor, das in Form einer länglichen Grabplatte mit abgerundeten Kanten durch eine Cementschicht und Glasplatten eine Verbindung mit der eigentlichen Grabplatte eingehen kann. Die Darstellung zeigt eine stilisirte Lilie auf graugrünem Grunde, deren Stengel durch einen Kranz von mattrothlichen wilden Rosen und das Monogramm des Verewigten unterbrochen wird. Als Umrahmung dienen ein Kranz von Ornamenten und goldigen Blättern.

Die Wirkung des Gemäldes ist eine außerordentlich vornehme, da die fertigen fein abgestimmten Farben durch das sparsam verwendete Gold zu größerer Herrschaft gelangen, ohne indeß im geringsten einen naturalistischen Eindruck anzustreben, der auf einem Grabmonument in Verbindung mit lebenden Blumen auch gewiß nicht am Plage wäre. Der gleiche feingebildete Geschmack zeigt sich übrigens in dem Neubau des Bristol-Hotels, wo Herr Wiegmann verschiedene Supraporten und Lunetten des Konversationssaales mit Mosaiken schmückte. Dargestellt sind in freier romantischer Auffassung die Figuren der Brunhilde und Kriemhilde mit reichen golddurchwirkten Gewändern, ferner die Nacht, welche die Mäden mit silbernem Schleier zudeckt. Eine andere Seite des Saales ist mit einem Spruchband in Mosaik verziert, welches in Phantasteköpfen endet und die Inschrift trägt: „Auch Leben ist eine Kunst“. Mit großem Geschick sind kleine rechteckige Mosaikfüllungen in den mit dunklem Mahagoniholz bekleideten Nischen angebracht. Die einheitliche Farbe, Blau und Gold, harmonirt trefflich mit den streng gegliederten Pflanzenornamenten, mit welchen symmetrische Thierdarstellungen (Vögel und Eichhörnchen) in Verbindung gebracht sind.



Franko, Bachusknabe in bemalter Terrakotta.

Kunsthandlung von Frh. Gurlitt, Berlin.

— Im Rudolph Lepke'schen Kunstauktionshause in Berlin fand die Versteigerung einer Antiquitätensammlung aus bekanntem reichgräflichem Besitze statt, welche sich außerordentlich lebhaft gestaltete. Von namhaftesten Preisen sind zu erwähnen die der folgenden sieben Gobelins mit den Darstellungen: Antonius und Kleopatra 6000 Mark; Eberjagd nach Rubens 5550 Mark; Erablegung des Darius 2950 Mark; Gothischer Gobelin mit Rittern und Pagen (Nr. 267 des Kataloges) 980 Mark; Uebergabe des Schlüsselamts

an Petrus 500 Mark; Herolische Landschaft (Nr. 468) 610 Mark; Schäfer-
szene (Nr. 469) 1000 Mark. Ferner wurden erzielt für zwei italienische
Renaissance-Lambrequins 1000 Mark, für ein Lambrequin Louis XIV.
620 Mark, für ein Casel aus Ludwig XVI. Zeit, Brokat, 640
Mark, für eine Gold- und Silberbrokatdecke aus Ludwig XV. Zeit
660 Mark. Der Gesamtterlös der Sammlung belief sich auf etwa 75 000
Mark. — Am 15. Februar gelangt eine kleine gewählte Kollektion neuerer
sowie einiger älter Bilder zur öffentlichen Versteigerung, nämlich die nach-
gelassene Sammlung des Apothekers Karl Ludwig Kuhn, welche, mit
seinem Verständnis ausgewählt, lange Zeit die Wohnung des im Jahre 1889
Verstorbenen schmückte. Ad. Menzel ist durch sechs bedeutende Werke ver-
treten, Eduard Meyerheim durch vier Hauptbilder. Andr. Achenbach,
A. Calame, C. Graeb, A. Tidemand, R. Jordan, C. Roqueplan,
J. W. Schirmer, C. Steffed, Ch. Hoguet, R. Girardet und
B. Vautier vervollständigen die Serie hervorragender Gemälde, letzterer
durch ein Galeriebild, die bekannte, mehrfach reproduzierte Nähsschule. Den
Namen der beiden bahnbrechenden Berliner Künstler Blechen und Elssasser
begegnen wir nicht weniger als dreizehn mal im Kataloge und der Land-
schafter Aug. Piepenhagen zeigt in zwei exakt durchgeführten Bildern
die Eigenart seines Könnens. — Von Bedeutung sind ferner die beiden Ge-
mälde von J. Fr. de Troy: La declaration d'amour und La jarretiere
détachée, die sich in ihrer
farbenfrische vorzüglich ge-
halten haben und dem
Katalog in Farbendruck
beigefügt wurden. Von
den älteren Gemälden seien
noch ein schönes Portrait
von Franz Pourbus
sowie zwei Stillleben von
Jacob v. Walscapele
erwähnt. Dreizehn in den
Text gedruckte Clichés er-
leichtern es den außerhalb
Berlins Wohnenden, Auf-
träge auf die Bilder zu
geben.

— Melchior Lechter
in Berlin hat für die
Diele eines Landhauses
im Harz ein großes Glas-
fenster gemalt und sich mit
diesem Werke aufs Neue
als einer unserer ersten
Künstler auf dem Felde
der Glasmalerei bewährt.
Die Szene stellt einen Ideal-
garten dar, in dem sich
dichtbelaubte Apfelbäume
erheben und aus dessen
Boden Blumen in Fülle
emporsprießen; ein paar
weibliche Gestalten in
langen Gewändern treten
langsamen Schrittes hervor,
die einen singen ein Lied,
die andern pflücken Blüthen
um sie zum Kranz zu
winden. Einen Fortschritt
gegen früher stellt das
Glasfenster insofern dar,
als Lechter sich hier im
ganzen Stil der Kompo-
sition freier zeigt als bis-
her. Er steht nicht mehr
unter dem Einfluß der alten
romantischen Kunstperiode
und entwickelt immer stärker
eine persönliche Eigenart.

Das zeigt sich am deutlichsten in den wundervollen Bäumen, in deren frühere,
starre Unbeweglichkeit ein frischer Wind hineingefahren zu sein scheint, der
Blätter, Zweige und Früchte von einander löste, so daß sie nun viel freier,
ungezwungener erscheinen.

— Die Versteigerung des künstlerischen Nachlasses von dem verstorbenen
Bildhauer Prof. Hirth in München, nahm einen sehr animierten Verlauf.
Das Hauptwerk des Meisters die „Atrethusa“, in Marmor ausgeführt, ist für
die kgl. Glyptothek zum Preise von 6380 Mark erworben worden. Es
brachten ferner „Eckehard und Hadwig“ 880 Mark; „Lady Macbeth“ 319 Mark;
„Aschenbrödel“ 429 Mark; „Lautenschlägerin“ 340 Mark; „Kind mit Frosch“
340 Mark; „Oberbayerischer Jäger und Fischerin“ 649 Mark 2c. — Einige
der Originalgipswerke gingen in den Besitz der Münchener Kunstgewerbe-
schule über.

— In Hamburg gelangte die Gemäldesammlung des bekannten ver-
storbenen Theaterdirektors Polini, die in den Kunstsalons von L. Bod
u. Sohn ausgestellt war, unter den Hammer. Dieselbe bestand aus etwa
70 Werken, unter denen die Namen A. Achenbach, F. v. Dreyer, H. Löffow,
B. Piglhein und Math. Schmidt zu bemerken waren. Neben 25 Original-
zeichnungen erster Münchener Künstler erregten 15 Entwürfe f. Stud's zu
dem R. v. Goldschmidt'schen Musikdrama „Gaea“ das größte Interesse. Es



Benjamin Vautier, Die Nähsschule, Sammlung Kuhn, Berlin.
Versteigerung Auktionshaus R. Lepke, Berlin.

sind acht Rahmen mit dekorativen Entwürfen und sieben Tafeln mit zusammen 30 besonderen Figurenbildern. Namentlich den gewagten szenischen Aufgaben des mythischen Festspiels gegenüber, das sich darnach als eine Synthese von „Faust“-Ideen mit „Rheingold“- und „Götterdämmerung“-Stimmungen zu erkennen giebt, hat sich Stud's phantastische Kraft hervorragend bewährt, während der figurative Theil neben manch verblüffend Einfachem und unmittelbar Einleuchtendem doch manches geschraubt Unverständliche, verstiegene Merkwürdige bringt, aber auch hier wieder, wie immer bei den Münchener „Sezessionisten“, im Einzelnen apart, geistreich und charakteristisch berührt.

Preisbewerbungen und Persönliches.

— Bei der zweiten anonymen Ausstellung für künstlerische und wissenschaftliche Photographie, welche von der freien photographischen Vereinigung zu Berlin veranstaltet wurde, gelangten verschiedene Preise zur Vertheilung und zwar erhielt in der künstlerischen Abtheilung den ersten Preis das Portrait einer Kaiserin, eine Bäuerin im Nationalkostüm darstellend, von L. Brud. Als zweites prämiirt wurde eine Landschaft, ein weiblicher, von G. Heine. Den dritten Preis errang eine andere Landschaft, einen Sandabbang mit Baumgruppen darstellend. Unter den weiteren, lobend erwähnten Bildern ist ein Petruskopf von Dr. Briefsäski zu nennen, ferner eine Nonne mit Palmenwedel in der Hand von H. Schmidt. Den einzigen Preis für wissenschaftliche Abtheilung erhielt der schon in der vorigen Ausstellung prämiirte Premierlieutenant Kießling, von der photographischen Abtheilung des Generalstabes, für „Fernaufnahmen“. Diese Bilder sind zum großen Theil in Potsdam aufgenommen worden, einzelne auf zwölfhundert Meter Entfernung. Ein schönes Bild hat die auf sechshundert Meter aufgenommene Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche ergeben, auf dem noch jedes Detail deutlich zu erkennen ist. Die Fernaufnahmen sind besonders für militärische Zwecke von Wichtigkeit.

— Bei der Jubiläums-Kunstausstellung in Wien, welche von der Wiener Künstlergenossenschaft veranstaltet, von Mitte April bis Ende Juni 1898 dauern wird, gelangen folgende Preise zur Vertheilung: a) der vom Kaiser gestiftete Kaiserpreis im Betrage von 400 Dukaten für einen österreichischen Künstler, b) der von dem Protektor Erzherzog Otto gestiftete Protektorpreis im Betrage von 2000 Kronen, c) drei goldene von weiland Erzherzog Karl Ludwig gestiftete Medaillen für in- und ausländische Künstler, d) große und kleine goldene Staatsmedaillen für in- und ausländische Künstler, e) in Folge hochherziger Widmungen eine Reihe von Geldpreisen, welche als Auszeichnung für besonders hervorragende Werke des In- und Auslandes zur Verleihung gelangen. Der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens sind bisher zur Verfügung gestellt: 1. von dem Fürsten Johann Liechtenstein drei Preise im Betrage von je 2000 Kronen; 2. von Freiherrn Friedrich v. Leitenberger zwei Preise im Betrage von je 4000 Kronen, ein Preis im Betrage von 2000 Kronen; 3. von Freiherrn Hermann v. Königswarter ein Preis von 2000 Kronen und ein Preis von 1000 Kronen; 4. von Herrn Frh. Dobner v. Dobenau 2000 Kronen; 5. von Herrn Heinrich Freiherrn v. Drasch 2000 Kronen; 6. von Herrn Anton Dreher 2000 Kronen; 7. von Geheimrath Nikolaus Dumba 2000 Kronen; 8. von Frau Gräfin Marie Hoyos-Amerling 2000 Kronen; 9. von Herrn Philipp Ritter v. Schoeller 2000 Kronen; 10. von Herrn Wolfgang v. Mannen 1500 francs in Gold; 11. von Herrn Alexander Beschorner 1200 Kronen; 12. von Herrn Karl Ritter v. Wessely 1200 Kronen; 13. der akademische Reichel-Künstlerpreis im Betrage von 1600 fl für einen in den k. k. Erbländen wohnenden und wirkenden Künstler. (Der selbe fällt nach den Bestimmungen des Stifsbriefes in diesem Jahre an einen Bildhauer). Es gelangen somit im Ganzen 20 Ehrenpreise im Gesamtbetrage von 44 900 Kronen zur Verleihung.

— Anlässlich der 500jährigen Gedenkfeier von Gutenberg's Geburtstag wurde in Wien die Errichtung eines Gutenberg-Denkmal's beschlossen, welches auf dem Lugee, vor dem modern umgebauten Regensburger Hofe aufgestellt werden soll. Bei der ausgeschriebenen Konkurrenz sind nicht weniger als 42 Entwürfe eingelaufen. Die Juroren vermochten sich über die

— Am 24. und 25. Februar wird im Auktionsaal für Kunst-sachen in Frankfurt a. Main, Neue Mainzerstraße, eine werthvolle Sammlung von Kupferstichen, Radirungen und Holzschnitten, darunter auch zahlreiche auf Jagd und Sport bezügliche Blätter, sowie französische und englische Farbendrucke und Schabkunstblätter, nebst Handzeichnungen und Aquarellen älterer und neuerer Meister durch Rudolf Bangel zur Versteigerung gelangen. Um die Reichhaltigkeit des vorhandenen Materials anzudeuten, seien einige Namen herausgegriffen, wie Michelangelo, Rembrandt, Beham, Boucher, Chodowiecki, Dürer, van Dyk, Hogarth, Rottmann, Tischbein etc.

Vertheilung des ersten Preises nicht zu einigen, legten daher den ersten und zweiten Preis zusammen und theilten dann die Summe in zwei gleiche Hälften, die sie den beiden Bildhauern, welche die besten Entwürfe vorgelegt hatten: Hans Bitterlich und Othmar Schimkowitz, zuerkannten, den dritten Preis erhielt fast einstimmig fr. Seifert. Das durch die Juroren verstärkte Denkmalscomité hat beschlossen, den Entwurf 37 vom Bildhauer Hans Bitterlich und Architekten M. Fabiani zur Ausführung zu bringen. Hans Bitterlich, ein Sohn des früh verstorbenen unvergesslichen Rahl-Schülers, ist einer der tüchtigsten unter den jüngeren Bildhauern Wiens. Er hat zwei Auffassungen der Hauptfigur zur Beurtheilung gebracht, wovon die zweite, für das Denkmal acceptirte, Gutenberg in Schabe und Mühe darstellt, das Haupt leicht gesenkt. Er stützt die Linke auf eine Druckerpresse. Den Sockel schmückt ein Frontrelief: Post nubila Phoebus, ein müde hingefunkener Wanderer, welchen beim Erwachen die aufgehende Sonne begrüßt.

— In Dresden ist der bekannte Thiermaler und Zeichner Guido Hammer, ein Bruder des 1862 aus dem Leben geschiedenen Dichters Julius Hammer, gestorben. Er war am 4. Februar 1821 in Dresden geboren, besuchte die dortige Kunst-Akademie und setzte seit 1842 in Julius Hübner's Atelier seine Studien fort. Als Jagdliebhaber wandte er sich bald der Thiermalerei zu und fand mit seinen frischen, naturwahren Thier- und Jagdbildern großen Beifall. Die Dresdner Galerie besitzt von ihm die Gemälde „Besetztes Windspiel“ (1852) und „Wildsau mit Frischlingen von einem Hunde gestellt“ (1860). In weiten Kreisen bekannt wurde er als Illustrator der „Gartenlaube“ und Zeichner für die „Illustrierte Zeitung“; zu seinen Illustrationen schrieb er selbst anziehende Schilderungen. Selbstständig erschienen von ihm die Werke: „Hubertusbilder, Album für Jäger und Jagdfreunde“ (Glogau 1856, 2. Aufl. 1877); „Jagdbilder und Geschichten aus Wald und Flur“ (daselbst 1865, 2. Aufl. 1889); „Wild-, Wald- und Waidmannsbilder“ (Leipzig 1891).



Lingnerfarbe.

Das Malmaterial der alten Meister.

Leichte Behandlung, grösste Leuchtkraft, vollkommene Unveränderlichkeit.

Kreidegrundleinen durch Handarbeit hergestellt.

Zu beziehen durch alle besseren Kunstmaterialehandlungen.

Alleinige Fabrikanten:

Otto Lingner & Pietzcker,
Charlottenburg.



Deutsche Glasmosaik-Anstalt

Wilh. Wiegmann, Historienmaler

BERLIN NW. 23, Bachstr. Bogen 484 (Stat. Thiergarten).

28/29 Kochstrasse 28/29.

Kunst-Auktion.

Am 1. und 2. März, täglich von 10 Uhr ab:

Samml. Feuchtwanger-München.
Oelgemälde, Aquarelle und Zeichnungen **erster neuerer Meister**, wie: O. Achenbach, P. Böhm, Defregger, Detaille, Diez, L. Gurlitt, F. A. Herm. u. W. Kaulbach, Alb. Keller, Kurzbaue, Laupheimer, C. F. Lessing, A. Lieber, H. Makart, Claus u. Edgar Meyer, Papperitz, B. Pallik, Pettenkofen, Piloty, Ludw. Richter, Rottmann, Schirmer, Ed. u. Rob. Schleich, R. Seitz, F. Voltz etc.

Am 3. März: Samml. eines süddeutsch. Kunstfreundes:

Werthv. Oelgemälde älterer Meister, v. unter: Asselyn, J. u. L. Bassano, Bei uren, A. Brouwer, G. Coques, J. v. Goyen, G. v. Honthorst, J. u. Adr. v. Ostade, G. Pencz, Saftleven, Jan Steen etc.

Reich illustrierte Cataloge (1125 u. 1126) versendet auf Verlangen gratis

Rudolph Lepke's K.-A.-H.

Berlin SW., Kochstrasse 28/29.

Kaseinfarben und Kasein

Hofmaler C. Borchmann, Potsdam, welche sämtlich grosse Arbeiten mit unseren Materialien ausführten und die Reinheit und Leuchtkraft besonders loben, ferner unsere **Silikatfarben für wetterfeste Malereien auf Kalkputz**, mit welchen grosse Objekte in Kirchen, an Facaden etc., auch auf Stein, Eisen, trockenem Cementputz, Terracotta, Thon etc. gemalt wurden, empfehlen wir angelegentlichst und stehen mit umfassenden Auskünften auf Grund zwanzigjähriger Erfahrungen zu Diensten. Ferner machen wir auf unsere diversen wetterfesten Anstrichfarben, auf Materialien und Farben für Fresco-Malerei, für Trockenlegung feuchter Wände, für Malverputz jeder Art etc. besonders aufmerksam. **Auskünfte über Malerei-Verputz und über Maltechniken jeder Art.**

F. Herz & Cie., Farben-Fabrik mit Dampftrieb und techn.-chem. Laboratorium.
Berlin SW., Alte Jacobstrasse 1c.



FRITZ GURLITT
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.

Künstler-Magazin

Adolph Hess

vormals Heyl's Künstler-Magazin
Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56.
Fernsprecher Amt I. 1101.

Grösstes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben,
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

CARL MUELLER & CO.

HOFLIEFERANTEN + HOFEDEKORATEURE

BERLIN
INNENARCHITEKTUR
MOEBEL
DEKORATION

Akademie Normann. Berlin W., Kurfürstenstr. 126.

Unterricht in allen Fächern der Malerei. Lehrer: **A. Normann**, Landschaft. **Looschen**, Portrait u. Kostüm. **Kuhnert**, Thiermalerei. **Emma Normann**, Blumen-, Porzellan- und Brandmalerei. Bildhauer **Klein**, Act.

Atelier Franz Lippisch

Unterricht für Damen im Zeichnen und Malen von Porträts und Stillleben. Grolmanstr. 62, nahe am Bahnhof Savignyplatz.

Anmeldungen 10—12 Uhr Vormittags.

Atelier

für

Kunst- u. kunstgewerbliche Zeichnungen u. Malereien.

R. Gemeinhardt

Berlin W., Courbière-Strasse 12.

Entwürfe und Ausführung von ornamentalen u. figürlichen Decken- und Wandmalereien jeden Stils und in jeder Technik. Gobelins, Adressen, Diplome, Zeichnungen für Reklamezwecke etc., Perspektiven.

Eingehende Studien, welche ich an der hiesigen Kunst-Akademie, Kunst-Gewerbe-Museum etc. machte, sowie reiche, praktische Erfahrung setzen mich in den Stand, allen Anforderungen zu genügen.

Photographische Arbeiten

für

künstlerische

und

wissen-
schaftliche

Zwecke.



Vergrößerungen

nach direkter Aufnahme oder alten Bildern.

Malereien in Aquarell, Oel und Pastell

werden hergestellt bei

Winkelmann & Renelt, Berlin W.
Neue Winterfeldtstrasse 56.

Unterricht in Retouche und Uebermalen.

Verlag von **Georg Siemens** in Berlin W. 30:
Walter Crane, Die Forderungen der dekorativen Kunst.
 Autorisierte Uebersetzung. 214 S. 8°. Preis 2 Mk.
 Eleg. geb. 2,80 Mk.

Aus dem Inhalt: Kunst und Volksthum. — Kunst und Arbeit. — Kunst und Handwerk. — Kunst und Industrie. — Kunst und Handel. — Nachahmung und Ausdruck in der Kunst. — Architektonische Kunst. — Figurliche Kunst etc.

Verlag von **Georg Siemens** in Berlin W. 30:
Gemalte Galerien. Von Dr. Theodor von Frimmel.
 Zweite Auflage. IV u. 70 S. 8°. Mit einer Abbildung. Preis 1,60 Mk.

Das bereits in zweiter Auflage vorliegende Werk bespricht jene Darstellungen von Innenräumen hervorragender wirklicher oder auch nur komponierter Kunstsammlungen, die allen Gemäldeliebenden als sehr schwierige Objekte für eine wissenschaftliche Behandlung bekannt sind.

Der Deutsche Cicerone.

Führer durch die Kunstschatze
 der Länder deutscher Zunge.

Von
G. Ebe.

Bereits erschienen Band I u. II. Geheftet je 6 M. Gebunden je 6 M. 50 Pf.

Das Werk soll für Deutschland und die deutsche Kunst das leisten, was der prächtige Cicerone Jakob Burckhardts für Italien ist. Es soll dem **Künstler wie dem Kunstliebhaber** einen sicheren und bequemen Führer durch die Denkmäler im ganzen deutschen Sprachgebiet schaffen und damit vor allem auch das Studium der vaterländischen Kunstschatze durch den Augenschein erleichtern. Die Einteilung ist eine ausserordentlich übersichtliche: nach Stilepochen und innerhalb derselben nach Landschaften. Neben den historischen und typographischen Notizen ist eine knappe Beschreibung gegeben. Band I des Werkes umfasst die Architektur von ihren Anfängen bis zum Schlusse des Mittelalters in einer bisher von keiner andern Arbeit erreichten Vollständigkeit. Band II behandelt die Architektur der Renaissance und der Neuzeit. Ausserdem enthält der Band zwei vorzüglich ausgearbeitete Register, ein Orts- und ein Künstlerregister für das Gesamtgebiet der Architektur. Die weiteren Bände werden umfassen die dekorativen Kleinwerke der Architektur zusammen mit den kunstgewerblichen Arbeiten, dann die Mal- und Skulpturwerke, wobei namentlich auch die in deutschen Museen aufbewahrten Schätze eine ausreichende Berücksichtigung finden.

Verlag von Otto Spamer in Leipzig.



REX & Co

begründet 1855

IMPORT - GESCHÄFT von

JAPAN- & CHINA- WAAREN.

BERLIN W., Leipziger Str. 22, I.

Reichhaltige Auswahl für Geschenke.
 Grosses Lager in echten Teppichen, Kelims etc.
 Illustrierter Preiscurant gratis und franko.



Verein
 Berliner Künstler.

Ständige Kunst-Ausstellung

Wilhelm-Straße 92.

Geöffnet von 10—4 Uhr, Sonntags von 11—2 Uhr.

Grosse Kunst-Auktion

Dienstag, den 15. Februar,
 von 10 Uhr ab:

Galerie Kuhtz

über 60 Oelgemälde hervorragender
 alter und erster neuerer Meister.
 Den reich illustrierten Katalog 1123
 versendet

Rudolph Lepke's
Kunst-Auktions-Haus
 28/29 Kochstrasse 28/29.

Eine grosse inländische Fabrik
 der Nahrungsmittelbranche sucht zur
 Anfertigung von Entwürfen für diverse
 Reklame-Sachen, Plakate, Chromo's,
 Postkarten etc., mit einem
Künstler ersten Ranges
 in Verbindung zu treten, welcher
 auf dem genannten Gebiete durchaus
 leistungsfähig und erfahren ist.
 Offerten sub K. D. 609 an
 Rudolf Mosse, Köln.






Der Tarnke'sche Patent-Blend-Rahmen

hat keine Keile sondern Schrauben und holzerne Dübel, die eine grössere Festigkeit des Rahmen ermöglichen.

Der Tarnke'sche Patent-Blend-Rahmen

ist durch die Schraube vollständig unveränderlich, sodass ein Faltigwerden der Bilder ausgeschlossen ist, mithin auch das bedenkliche Nachspannen wegfällt.

Der Tarnke'sche Patent-Blend-Rahmen

besteht an den Ecken aus massivem Holz und ist wie alle andern bisher in den Handel gebrachten geringwertigeren Erzeugnisse dreifach geschlitzt, sodass das aufspannen der Leinwand sicher und sorgfältiger selbst von ungeübten Leuten besorgt werden kann.

Der Tarnke'sche Patent-Blend-Rahmen

ist nicht theurer, trotz der wesentlichen Verbesserungen, wie die bisher dem Publikum gebotenen Rahmen, die sich der vorerwähnten Vortheile nicht rühmen können. —

Der Tarnke'sche Patent-Blend-Rahmen

sind vorrätig in den Geschäften der Herren:

G. Bormann, Nachf.,	Berlin,	Brüderstrasse,
Th. Eimisch,	do.	Wilhelmstrasse 56,
Adolph Hess,	do.	Mohrenstrasse 56,
Leopold Hess,	do.	Genthinerstrasse 29,
Keltz & Meiners,	do.	Leipzigerstrasse 10,
H. Peterson,	do.	Potsdamerstrasse 23,
F. Pickness,	do.	Kochstrasse 22,
Ferd. Setz,	Charlottenburg-Berlin,	Berlinerstrasse 123,
do.	do.	Schoherstrasse 3,
Spitta & Leutz,	do.	Ritherstrasse 59.

Zu Dinners und sonstigen Festlichkeiten
empfehlen als Neuheit:
Chocoladen-Bomben u. Granaten
gefüllt mit Confect à Stück 1.50 Mk. Ferner
feine Pralinés, Petit fours, Knallbonbons,
hübsch arrangirte Tafel-Aufsätze etc. zu soliden Preisen.
Hartwig & Vogel, Berlin, Friedrichstr. 187.

Pianinos
Flügel.
Julius Blüthner
Hof-Pianoforte-Fabrikant.
Berlin W.,
Potsdamerstr. 27b.

Zu beziehen
durch alle
Wein-Gross-Handlungen
„Kupferberg Gold“
Chr. Adt. Kupferberg & Co., Mainz
Grossherzoglich Hessische u.
Königlich Bayerische
Hoflieferanten.

Leipziger und Potsdamer Platz. * **BERLIN W.**, * Potsdamer und Anhalter Bahnhof.
Palast-Hôtel
Hôtel allerersten Ranges.
120 Salons und Schlafzimmer. — Zimmer von 4 Mark an, einschliesslich Bedienung, Heizung und elektrischer Beleuchtung.
Grosses Restaurant. — Feinste französische Küche. — Bestgepflegteste Weine aus eigener Weingrosshandlung.

Grösstes Erstes Hotel Deutschlands
Central-Hotel, Berlin.
500 Zimmer von 3 Mk.—25 Mk.
Gegenüber Centralbahnhof Friedrichstrasse.

Flügel, Pianinos, Harmoniums,
in anerkannt unübertroffener Qualität.
„Schiedmayer, Pianofortefabrik“
vormals J. & P. Schiedmayer. Kgl. Hoflieferanten.
Genaue Adresse: Neckarstrasse 12, Stuttgart.
37 Ehrendiplome und Medaillen. 28 000 Instrumente im Gebrauch.

Eigenwachs. Ahr-Rothweine Eig. Kelterung.
beziehen die bedeutendsten Konsum- und Krankenanstalten von
Joseph Brogsitter & Cie.,
Weinbergbesitzer, Ahrweiler Nr. 67, Rheinland.
Bezug in Gebinden von 20 Liter an zu 80 Pfg. und höher. Desgl. Rhein- und Mosel-Weine eigener Kelterung von 60 Pfg. an. Nichtzusagendes wird unbeanstandet zurückgenommen. Preislisten und Proben gratis und franko.

Verlag der „Deutschen Kunst“, Berlin W. 57. — Verantwortlich für die Schriftleitung Dr. Georg Maltowsky, Berlin W., Steinmühlstr. 26. — Druck von W. Bügenstein, Berlin.

**BLOOKER'S
HOLLÄND.
CACAÔ**
in Blechbüchsen und plombirten Packeten
ist ein Fabrikat, welches die Aufgabe,
diätetisches Nahrungsmittel zu sein,
erfüllt.

Erreicht wird dies lediglich durch eine geeignete Fabrikation der edelsten Cacaobohnen. — Als wirklich edel gilt aber nur circa 1% der Total-Cacaoernten.

Pfaff-Nähmaschinen

Der Weltruf, den die Pfaff-Nähmaschinen geniessen, gründet sich lediglich auf das ernste und unablässige Bestreben der Fabrik:

„Nur das Beste zu liefern.“

Diesem bewährten Grundsatz hat die Fabrik nicht nur ihre Grösse, sondern auch die Thatsache zu verdanken, dass die Pfaff-Nähmaschinen die gesuchtesten und beliebtesten auf dem Markte sind.

**Nähmaschinenfabrik
G. M. Pfaff, Kaiserslautern.**

M. 50.— Globe Modell 1897 D. R.-P. 78210. Schreibmaschine

Neue vereinfachte Konstruktion, solide und dauerhaft. Stets sichtbare schöne Schrift, 73 Typen, sofort zu erlernen. Vorzügliche Copien. Preis komplet incl. elegantem Metallkasten nebst Zubehör **M. 50.—**
Alleinvertrieb f. Deutschland: **Benöhr & Hein, Hamburg.**
Alleinvertrieb für Oesterr.-Ungarn: Schwanhäusser, Wien I, Johannesgasse 2.
Prospekte gratis und franko.

J. Buyten & Söhne Möbel-Fabrik und Ausstattungs-Geschäft Düsseldorf.

Kunstgewerbliches Etablissement für
Gesamt-Wohnungs-Einrichtungen.
Ausstellungs-Gebäude ca. 85 Muster-Zimmer.
Eigene Fabrikation. * * * 100 Angestellte.

Fritz Steub, ein deutscher Maler-Humorist.





An unsere Leser!

Wir machen besonders darauf aufmerksam, daß eine Anzahl der demnächst erscheinenden Nummern der „Deutschen Kunst“ in Text und Illustration einzelnen in sich geschlossenen

~ Künstler-Gruppen ~

gewidmet sein werden. Wir glauben so unserem Ziele, ein anschauliches Bild modernen Kunstschaffens zu geben, am besten nahe zu kommen. In Vorbereitung ist zunächst ein Heft

„Die Dachauer“,

ein Name, unter dem sich die Maler Fritz von Uhde, Dill, König, Langhammer, Hölzel in verwandtem Streben zusammengefunden haben.

ferner haben wir die Absicht, den weniger bekannten

Privatgalerien der Kunstcentren

besondere Aufmerksamkeit zu schenken und ihre Schätze den Kunstfreunden in Abbildungen zugänglich zu machen. Wenn hier auch die ältere Kunstübung in Frage kommt, so gedenken wir doch nicht über die Grenze unseres Jahrhunderts hinauszugehen, um nicht in das von anderen Zeitschriften gepflegte Gebiet der Kunstgeschichte überzugreifen.

Auch an die Sammler kunstgewerblicher Arbeiten, die geeignet erscheinen, auf das Kunsthandwerk anregenden Einfluß auszuüben, richten wir die Bitte, uns die Abbildung ihres Besitzes zu ermöglichen, der sich früher oder später zu zerstreuen pflegt und so seinen inneren Zusammenhang verliert.

Berlin, im Februar 1898.

Die Redaktion der „Deutschen Kunst“.

Dr. Georg Malkowsky.

Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Mallowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmehlr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Oera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Böttlich, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 11.

1. März 1898.

II. Jahrgang.

Fritz Steub, ein deutscher Maler-Humorist.

Von Paul Thiem.

Wir leben in einer merkwürdigen Zeit. Der Verstand macht Kunst. Wenn bei einem Mangel an Gewaltigen eine sehnstüchtige Menge Durchschnittsmenschen für voll nimmt, eiteln Prahlern glaubt, sie seien Helden, Taschenspieler, sie könnten aus Kupfer Gold machen, wohin soll das führen? Es zeitigt eine greuliche Epidemie, den Größenwahn. Junge muthige Geister zerschlugen die alte Romantik und boten uns saure Früchte vom Mutterboden Natur, nichts Ausgereiftes. Wahrheit hieß es hinten und vorn und Wahrheit wurde geboten immer kühner, immer dreister. Wir zeigen, was Ihr sucht, wir stürzen das Alte.

Aber das wirklich Geschaffene verging schnell, viel zu schnell, es ähnelte einer Mode, von wenigen Stärkeren erfunden und bald abgebraucht. Fort damit, man wird darüber nachdenken, wie es schöner zu machen sei! Da wuchsen Andere in die Höhe, die verächtlich herabschauten auf die

Naturbieter, die Photographen. Farbe über Alles! Wir traten ein in das phantastische Land der Farbensymphonien in Blau, Roth, Grün, Gelb. Träumerei, schmachende, furchtbar lange Jungfrauen, weiße säuselige Birkenstämme. Ein Schauer süßlichster, greisenhafter Romantik hieß die Kleinsten sich erheben, die bald fest überzeugt waren, daß auch sie zur Lösung des großen Geheimnisses berufen seien. Und sie fanden gewaltige Streiter der Feder, welche mit dem Unverstand des Publikums harten

Kampf suchten. Die Federn selbst waren neuromantisch, die Tinte farbig und die Worte wie die Birken, die Jungfrauen und die Lilien. Die Sätze glühten abenddurchglühten Glasfenstern.

Zur selben Zeit jagte das Kunstgewerbe sämmtliche erreichbare Stilarten tot. Die Architekten schmückten die Städte mit großartigen Erfindungen. Sie schufen in einer Straße ein Ragout von Griechisch-Römisch, Romanisch-Gothisch, Renaissance, Barock, Roccoco, Zopf, Empire, Biedermann-Erfindungen. Und hier wie bei den Anderen höhnte der Verstand die Kunst und machte sich lächerlich vor jedem einfachen, echt gothischen Klingelzug, der richtig, gesetzmäßig und einfältig an einer bescheidenen Thür hing.

Indessen bildeten die Plastiker riesige Standbilder. Sie spielten allerdings gleich den Architekten auch mal rückwärts, aber man nannte doch Viele bald Professoren und that sich zu-

sammen und schrieb über sie, und gab ihnen neue herrliche Aufträge, die große Kunst zu zeigen, wie man auf öffentlichen Plätzen Reiter auf erzene Pferde setzt oder Springbrunnen mit Böcklin'schen Figuren ausstattet. Daß diese Reiter sich sehr klein, unwürdig und unwahr vorkommen, können sie unmöglich selbst erzählen.

Auch die Literatur war zu neuem Leben erwacht, obgleich es gerade bei uns Leute genug gab, die bescheiden ihren vorgeschriebenen Weg gingen. Posaunenstöße, Hurrahrufen, Trompetengeschmetter kündeten alle Augenblicke neue Weltum-



Fritz Steub, Untersuchungsrichter und Sträfling.

schmeißer an, wie konnte man da zurückbleiben. Zola stand auf und zeigte, wie man sagte, was einzig richtig ist. Ibsen erhob sich wie ein Gigant, nahm sein Secirmesser und zeigte, wie es einzig richtig. Andere nicht so Große zeigten, wie es einzig richtig.

Die Sprache wurde gedehnt, zusammengeschraubt, abgerissen, verdreht bis ein Gedicht da war, so edel wie ein aufsteigendes Gestirn, so erhaben, daß Alles in banger Erwartung zitterte. Man schrieb Dramen in ganz neuer Art und stülpte darüber hin ganze Bücher oder schlug mit wuchtigen Hieben dem Publikum auf den dummen Kopf, voll Raserei, daß man so etwas nicht begriff, womit doch erst die neue Zeit begann.

Und das Publikum?

Und die draußen stehenden Verständigen?

Das Publikum schüttelte die Köpfe, lachte, staunte, es schimpfte, es bewunderte, je nachdem die Mode am Anfang oder am Ende war.

Die Verständigen aber, die Ehrfurcht vor der Kunst hatten, die sie liebten als reine Blüthe einer gesunden Naturentwicklung, denen der Verstand geringwerthig erschien neben edler Empfindung, sie flüchteten zu ihren alten guten Meistern, die bescheiden an der Wand hingen und sprachen so:

„Nun sagt uns einmal, Ihr theuren, alten Herren, was denkt Ihr über dieses wilde Herumfahren?“

„Das Meiste ist Schwindel!“ war die einstimmige Antwort.

„Ja, nun aber, warum ist es so?“

„Unehrlichkeit, Unbescheidenheit, kein klarer Kopf, kein gesundes Ohr, keine geraden Augen“, sagte Dürer und die Andern nickten dazu. „Zuviel herangezuchtete Mittelmäßigkeit.“ „Er hat Recht“, stimmten die Andern schnell ein.

„Man soll all' denen die Finger zerbrechen, deren Kopf nicht gesund ist.“

„Sie können ja nicht einmal richtig malen.“

Diese zwei Stimmen unterbrach der ehrwürdige Holbein und sagte:

„Wenn Ihr uns liebt, so laßt uns zufrieden mit solchem Gelichter. Was denkt Ihr so kurz? Es wird Alles weggewischt, was nicht gut ist. Geht auf die Straßen, an die Säune, in die Winkel und Ihr werdet finden, was Euch Freude macht, wenn Ihr Ohren habt zu hören und Augen zu sehen. Welche Thorheit, welcher Unverstand! Ist nicht das, was Ihr sucht, auch im Kleinsten lebendig, was gut ist, was rein ist, was einfach und wahr ist. Seid Ihr auch schon angesteckt vom Größenwahn? Geht und trachtet, daß nicht die Unwürdigen mit ihrem wüsten Geschrei der Vögel Singen, der Bäche Rauschen übertönen, daß nicht aufgeputzte Dirnen höhnisch vor der schüchternen, tüchtigen Jungfrau Deutsche Kunst einhermarschiren und bei albernem Geschnatter mit plumpen Schleißen soviel Staub aufwirbeln, daß die Jungfrau nicht mehr zu kennen ist. Geht hin und sucht die Tüchtigen und nicht die Narren.“

„Gott stärke mich, Amen!“ rief Dürer, „und daß man Euch das sagen muß, ist schlimm. Habt Ihr denn garnichts Gesundes? Müßt Ihr denn alle französischen, englischen, schottischen, japanischen Mäzchen nachmachen, armseliges, kleines Volk? Geht und laßt uns zufrieden.“

Da saßen sich die Verständigen kleinmüthig an die Stirn, und es ging ihnen ein Licht auf. Sie gingen heim und suchten im Lande, was dort zu finden war.

Und siehe, nach einer gewissen Zeit kam einer und brachte eine Mappe, öffnete sie und zeigte den Inhalt den Freunden. Diese waren nicht wenig erstaunt, lobten ihn und bewunderten den Meister, der hieß:

Fritz Steub

und war ein guter deutscher Meister, der bescheiden in einem Winkel unserer fruchtbaren Heimath lebt, in Starnberg, fast unbekannt. Draußen tobten die Gewaltigen und machten die Menge scheu, und er saß still und zufrieden in seiner kleinen Werkstatt und wußte selbst nicht, daß er ein so liebenswerther Künstler sei, da es nur sehr Wenige gab, die es ihm sagten. Er zeichnete

emsig im Auftrage der Fliegenden Blätter, die ihn vielfach beschäftigen, mit köstlichem Humor, mit einem Stifte, der immer neue Variationen findet, die merkwürdigen Eigenthümlichkeiten der Gattung Mensch zu beleuchten, nicht boshaft, sondern lebenswürdig und wahr, nicht hart, sondern so malerisch, daß viele seiner flüchtigen Skizzen vollständig den Eindruck der gedachten Farbe wiedergeben. Und doch war er uns fast unbekannt, denn seine Art, die Natur zu geben, ist so feinfühlig und so geistreich, daß der Holzschnitt, durch den wir ihn kennen, den größten Reiz tödten mußte. Wie weit dafür ihn selbst die Schuld trifft, lassen wir uns von ihm erzählen, ebenso wie seine Laufbahn sich gestaltete.

„Im Jahre 1844 zu Lindau am Bodensee als Sohn eines Kaufmannes geboren, verbrachte ich in diesem Städtchen meine Jugend. Meine Lust am Zeichnen wurde durch den an der Volksschule dortselbst angestellten Zeichenlehrer lebhaft gefördert. Meinem Wunsche, Maler zu werden, stellten sich indessen mehrfache Hindernisse entgegen, wobei besonders die damals noch in kleineren Orten herrschende Ansicht, daß die Kunst nur in den seltensten Fällen ihren Mann nähre, besonders zum Ausdruck kam.“

Auf den dringenden Wunsch meiner Familie hin verzichtete ich auf die künstlerische Laufbahn und bezog in München Gewerbeschule und Polytechnikum in der Absicht, Ingenieur zu werden.

Im Jahre 1862 und 1863 besuchte ich die technische Hochschule zu Karlsruhe zu gleichem Zwecke.

Fortwährend kränklich und den körperlichen Anstrengungen, die der Beruf des Maschineningenieurs mit sich bringt, nicht gewachsen, war ich darauf bedacht, mir meinen Lebensunterhalt auf andere Weise zu beschaffen, und fand dabei die freundlichste Unterstützung meines nachmaligen Schwiegervaters, Verleger Kaspar Braun und dessen Associé F. Schneider, der bekannten Gründer und Herausgeber der „Fliegenden Blätter“, deren Mitarbeiter ich nun seit 35 Jahren bin. Eine eigentliche Ausbildung als Künstler genoß ich nur kurze Zeit auf der Akademie der Künste in München. Zu strengem Studium fehlte mir die Ausdauer.

Wenn ich vielleicht trotzdem einigen Erfolg mit meinen Sachen zu verzeichnen hatte, so verdanke ich denselben nicht zum Mindesten meinen Kollegen, die den künstlerischen Ruf der „Fliegenden Blätter“ weiter begründen halfen und deren Leistungen wohl anregend wirken konnten. Inzwischen ist die Technik des Holzschnittes auch zu einer Höhe der Ausbildung gediehen, daß selbst der strengste Kritiker an der Art, wie die Zeichnung durch den Schnitt wiedergegeben wird, nichts mehr auszusetzen finden wird. Dies ist auch der Grund, warum ich auch heute noch meine Zeichnungen direkt auf Holz anfertige.

F. Steub.

Was wir hier von ihm bieten, sind Skizzen zu ausgeführten Zeichnungen für die „Fliegenden Blätter“, welche bereitwilligst ihre Zustimmung gegeben haben, daß diese in solcher Weise der Oeffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Hier lernt das deutsche Volk einen seiner besten Malerhumoristen kennen, und dankt es der verständigen Frau dieses Künstlers, daß sie diese Blätter thatsächlich aus dem Papierkorb gerettet hat. Wir stehen nicht an, Fr. Steub neben Wilhelm Busch zu stellen, der ihn übertrifft in der Erfindung, den er aber überbietet durch malerische Anschauung, durch farbige Behandlung des Stiftes. Wir bewundern die Sicherheit, mit der er auf dem ersten Entwurf seine Menschen hinstellt, wo alles den gewollten Gedanken sofort untadelig ausdrückt mit einer Kraft und Lebendigkeit, mit einer Gesundheit, die an die alten niederländischen Meister erinnert. Jeder Kopf lebt, spricht, und die Bewegungen des Leibes, der Hände und Füße geben dem Ausdruck so richtige Hilfe, wie sie eben nur ein wahrhafter Künstler ohne Mühe findet. Wie kennt er seine bayerischen Bauern?! Da giebt es keine Sentimentalität, das sind die Bauern, wie sie sind, pfffig, derb, übermüthig und rauschhaft. Seltener greift er zur Karrikatur. Da finden wir unglaublich komische Ritter und Edelfräulein, römische Senatoren,

Dichter und andere Leuten, bei denen Alles in Komik schwelgt vom Kopf bis zu den Füßen, da finden wir Hunde, Pferde und andere Thiere, die ihrer merkwürdigen Lustigkeit unbewußt uns in die heiterste Stimmung versetzen. Aber sind auch diese Karikaturen vielleicht wirkungsvoller, so lieben wir Steub doch mehr, wenn er mit feinem Humor seine Objekte behandelt, wenn er zutraulich seinem Nachbarn auf die Schultern klopft und ihm zeigt, wie drollig er aussehen kann, ohne daß er gewaltsame Bewegungen machen muß. Sehen wir dann weiter hin, so finden wir nicht nur diesen außergewöhnlich überraschenden Sinn

wundervoll malerisch wirken mit ihrer geistreichen Vertheilung von Licht und Dunkelheit. Er giebt Skizzen zu seinen lustigsten Bauernraufereien, die, sprühend von Kraft und Geist, wie farbenstichigen wirken. Er zeichnet Köpfe mit lebendigem Ausdruck, wie sie ein Maler malt, mit tiefem Schatten und scharfem Seitenlicht! Seine Zimmer und Winkel sind farbig gesehen, und mit wenig Strichen versetzt er uns in eine Landschaft, deren Luft im Ton gedacht ist. Und wie passen die Kleider zu seinen Menschen. Was sind das für wundervolle Hüte, Röcke, Hosen und Stiefel! Es ist Stil in diesen Zeichnungen. Das Stilistische stellt sie über



Fritz Steub, Skizzen und Typen.

für das Schalkhafte bis zum Uebermüthigen, sondern noch Vorzüge, die uns den Künstler als Maler zeigen. Er zaubert uns nur durch den Bleistift Bilder mit vollständig farbigem Reiz. Hier eine Tiefe voller Saft, dort ein Licht, hier weich, dort scharf und bestimmt, so daß es Blätter giebt, bei denen man nicht zu wissen braucht, was sie darstellen, die doch in der Entfernung

das Mittelgut und es ist Gesundheit darin, darum können wir sie immer mit neuem Genuß betrachten.

Doch genug von unserer Meinung. Wir hegen die Hoffnung, dem allzu bescheidenen Künstler einen Freundeskreis zu verschaffen, den er verdient, der wieder ihm selbst mit seiner Anerkennung den Genuß zurückzahlt, welchen er uns bereitet.

Anmerkung der Redaktion. Wir schließen uns den begeisterungsvollen Worten unseres Mitarbeiters aus vollem Herzen an. Fritz Steub ist ein Künstler ersten Ranges, weil er die Natur mit gesunden Maleraugen ansieht und das, was sein Zeichenstift aufnimmt, empfindet und miterlebt. Wie weit seine Künstlerschaft über das hinausgeht, was die Illustration der „fliegenden Blätter“ von ihm verlangt, läßt sich nicht aus den fertigen Holzschnitten, sondern nur aus den hier zum ersten Mal veröffentlichten

Skizzen entnehmen. Auf dem Umwege über Schneidemeßer und Stichel muß der malerische Reiz verloren gehen, den er mit seiner weichen Linienführung, mit seiner unabsichtlich geistvollen breiten Behandlung erzielt. Man kann sich in diese Blättchen stundenlang vertiefen und wird immer neue Schönheiten in ihnen entdecken.

Nur die Autotypie vermag das Wesen der Künstlerschaft Steub's mit der nöthigen Treue zu übermitteln, nur durch sie wird es deutlich, wie unendlich



Fritz Steub, Ein Ritter.

Durch Herrn Paul Thiems Güte wurde uns eine ganze, mit Hunderten solcher Blättchen gefüllte Mappe zur Verfügung gestellt, aus der wir das zur Reproduktion auswählten, was uns am besten für die „Deutsche Kunst“ geeignet erschien. Gerade in einer Zeit, der das Unfertige vielfach als

malerisch all diese Szenen des täglichen Lebens gesehen und wiedergegeben sind. Aus dem Laufen Linien-gewirr heraus tauchen Gliedmaßen und Leiber auf, die zunächst kaum angedeutet erscheinen, bis sie sich zur vollen Körperlichkeit entwickeln. Steubs Zeichnistift schafft ein clair obscur, wie es sonst nur der Pinsel des Malers hervorzubringen vermag. Seine besten Skizzen erinnern geradezu an die Handzeichnungen und flüchtigen Radierungen Rembrandt's und M. Menzel's.

Manifestation des Genies gilt, ist es angezeigt, auf diese Blättchen hinzuweisen, in deren kleinstem ein Stück wirklicher Meisterschaft steht.

Gleichzeitig ist es uns gelungen, die Kunsthandlung von Keller & Reiner in Berlin zur Ausstellung einer Auswahl Steub'scher Skizzen zu veranlassen und so diese Kunstwerke winzigen Formats dem größeren Publikum zugänglich zu machen. Den „fliegenden Blättern“ bleibt der Ruhm, Künstler vom Schlage Steub's für ihre Publikationen in Tätigkeit gesetzt zu haben, und ihre kunstinnigen Verleger sind gewiß die Letzten, die es uns verdanken, wenn wir darauf hinweisen, daß einer ihrer Mitarbeiter sich in der Stille zu einem Sittenbildner ersten Ranges herausgebildet hat. In wie hohem Grade das der Fall ist, beweist der Umstand, daß Niemand zu den von uns gebotenen Illustrationen den Text vermissen wird. Situations- und Wortwitz sind unnötig, wo der Künstler mit seinen Darstellungsmitteln so überaus deutlich spricht, ja sie fördern, weil sie uns ein Absichtliches andrängen, wo Steub ein Naives gegeben hat.

Eben diese Naivetät ist Steub's größte Stärke. Man würde ihm bitteres Unrecht thun, wenn man ihn in eine Reihe mit den Karikaturisten stellte, die uns durch Uebertreibungen ein Lachen abzulocken suchen. Selbst wo er parodierend historische Typen bringt, wie Ritter und Krieger, entnimmt er seine Modelle nicht dem Schmierentheater, sondern der eigenen rückwärts gewandten Phantasie. Der treuherzige Gentleman der Landstraße im Mittelalter, der härtebeißige Schuhmann der antiken Roma gewinnen durch seinen Stift komisches Leben, ohne daß ihre Tracht uns als Verkleidung erschiene.

Wenn Steub das lichtscheue Treiben der Armen und Elenden in den Straßen der Großstadt schildert, erhält sein Stift einen Zug von schlichtem Pathos, der nichts mit absichtlicher Armelemalerei zu thun hat. Das hoffnungslose Elend eines mit einem Kinde in der Gassen Ecke hockenden Weibes, der Stumpfheit des heimwärts schwankenden Trunkenboldes ist mit einem Ernst dargestellt, der gerade um seiner Tendenzlosigkeit willen auf das tiefste ergreift.

Ob die Zeichnung das vollkommenste Ausdrucksmittel des Künstlers ist, vermögen wir nicht zu sagen. Aber selbst wenn seinem eminent malerischen Sehen die Farbensprache versagt sein sollte, wäre es wünschenswert, daß dem deutschen Volke eine Sammlung seiner leicht vergänglichen Skizzen erhalten bliebe, werthvoller als manche kulturgeschichtliche Schönschreiberi.

G. M.

Berliner Ausstellungen.

In der Schulte'schen Gemäldeausstellung pflegt man sich keine Skrupel zu machen bei der Auswahl und Anordnung der Kunstwerke, und so geschieht es bisweilen, daß der beliebteste Kunsttempel Berlins einem mit Bildern überfüllten Kasino ähnlich sieht, wo die elegante Welt sich ein Stelldichein giebt und froh des angenehmen Plauderstündchens in behaglichem Raume den Kunstgenuß als amüsante Zerstreuung betrachtet. Es ist nicht jedem gegeben, den Werken der modernen Kunst Verständnis entgegen zu bringen und die Spreu vom Weizen zu unterscheiden. Auch ist eine Kunsthandlung wie die Schulte'sche in gewisser Hinsicht darauf angewiesen, dem Durchschnittsbedürfnis der großen Menge Sorge zu tragen, aber selbst der Geschmack der Laien und Geschmacklosen hat seine Grenze und es dürfte sich empfehlen, ohne der bewußten Gefelligkeit Abbruch zu thun, ein wenig mehr zu sichten unter der Fluth von Bildern, von denen kaum zehn die Jury einer großen internationalen Ausstellung passieren würden, vor Allem aber nach gewissen Gesichtspunkten zu hängen, mehr Prinzip, mehr Leben, mehr Abwechslung in die ganze Anordnung zu bringen. Im Eingangssaale hängt gegenwärtig eine Portraitsammlung von Borchardt, nebenan bedecken mehrere große Bildnisse die Wände; beim Durchgang zum Oberlichtsaal stoßen wir auf eine Sammlung Allers'scher Köpfe und in dem großen Saale bliden rechts und links Bildnisse in allen Größen von den Wänden und hängen dicht neben- und übereinander, daß man die Unterschrift kaum zu erkennen vermag. Man muß eine gute Natur besitzen, um bei einer solchen Menge gemalter Personen ein künstlerisch empfängliches Auge zu behalten.

Walter Petersen, der Liebling der Düsseldorfer Aristokratie, hat seinen schweren Stand in seiner Umgebung. Seine Bildnisse, denen ein ehrliches, fleißiges Studium zu Grunde liegt, wirken in ihrer schlichten Malerei recht ansprechend, sofern diese nicht in akademischen Formeln stecken bleibt. Die liebevolle Durchführung entschädigt hinreichend für die zahme und allgemeine Anschauung, welcher etwas wie genialer Trost und heißblütige Begeisterung

abgeht. Am besten scheint die Charakteristik in dem Bildnisse Wallot's erfaßt zu sein, der sich gemüthlich in einen Sessel lehnt und in der Hand eine kurze Pfeife hält. Auch der von tiefen Stirnfurchen durchzogene Kopf eines Herrn in schwarzem Anzuge ist lebendig aufgefaßt, während bei kräftiger Modellirung die Farbe wenig Leuchtkraft behalten hat. Größere koloristische



Fritz Steub, In der Weinstube.

Reize sind in dem Bildniß einer Dame in weißer Balltoilette angestrebt. Die Malerei ist einheitlich. Der hübsche, von zwei Seiten beleuchtete Kopf mit den dunklen Augen und tiefbraunem Haar stimmt gut mit den lichten Tönen des Hintergrundes zusammen, und die graziose Stellung, die leichtgekrümmte Haltung des Armes, welcher die Schleppe des Kleides ein wenig emporhebt, erscheint natürlich und dem Charakter der jugendlich-elastischen Gestalt angemessen. Warum aber mußte die Figur Kaiser Friedrichs in der offiziellen Haltung eines diensttuenden, die Hacken zusammennehmenden Offiziers aufgefaßt werden? Dieses überhöbende militärische Moment, das vielleicht besonders „bestellt“ gewesen ist, gereicht der Charakteristik des Monarchen nicht zum Vortheil. Sympathischer berührt das Brustbild Bismarck's mit der gut beobachteten, altersrissigen, rothigen Hautfarbe, und eine nach dem Leben aufgenommene Zeichnung, die den Altkanzler in seinem Heim mit Pfeife, Buch und Notizstift darstellt.

Der ungarische Porträtmaler Lázló macht uns fast ausschließlich mit erlauchten Persönlichkeiten bekannt. Die Leistungen sind sehr verschiedenartig. Die meisten Bildnisse sind gut gezeichnet und lebendig im Ausdruck, aber ebenso unwahr wie süß im Ton. Die Karnation erinnert öfters an jene Portraits aus der Mitte dieses Jahrhunderts, welche nach einem beliebten Rezept in's gelblich-rothe gestimmt sind und dem schönen Ton zu Liebe auf keine feineren Unterstühle in der Hautfarbe eingehen.

Was die Auffassung des Malers betrifft, so läßt sich die Gabe nicht bestreiten, vornehme Personen in vornehmer Haltung und Kleidung so wiederzugeben, daß man auch ohne die Dargestellten zu kennen, von der Ähnlichkeit überzeugt ist.

Am besten gelingen dem Künstler flott angelegte Skizzen, bei denen auch die Farbe überzeugend wirkt, wie die der Prinzessin von Thurn und Taxis und das des Prinzen von Ratibor in Uniform. Eine bürgerliche Dame, deren Schönheit noch durch den Schatten eines Schnurbärtchens einen pikanten Reiz erhält, sei von den ausgeführteren Bildern hervorgehoben.

Ueber die Portraits und Studien von Borchardt, der, einst ein vielversprechender Schüler Uhde's mit seinen sehr geschickt gemalten Interieurs die Aufmerksamkeit auf sich lenkte, läßt sich heute wenig Gutes sagen. Das Kolorit ist nichts weniger als fein, zu den Eigentümlichkeiten bei seinen Bildnissen gehört ein schwärzlicher Selbstschatten, der gewiß nicht in der Natur zu finden war; seine Malerei ist härter und nachlässiger geworden, Verzeichnungen zählen nicht zu den Seltenheiten. In seiner guten Tonwirkung verdient das Portrait eines Herrn, der den Kopf vornüber neigt und die Hände in die Tasche steckt, hervorgehoben zu werden.

Es ist unglaublich, daß der Zeichner H. Allers immer noch Bewunderer findet. Die Hoffnung, ihn aus der Kunstwelt in die Sphäre leichtere Unterhaltung verdrängt zu haben, durfte sich nicht erfüllen. Seine neueste Schöpfung „aus dem deutschen Jägerleben“ reiht sich würdig den früheren an. Allers ist Geschäftsmann und versteht die Eitelkeit vieler Menschen auszunutzen, die sich für's Leben gern „verewigt“ sehen wollen. Mit merkwürdigem Geschick sind in der neuen Serie nichtsagende, geladete Köpfe herausgegriffen, vom Enzianbrenner mit dem unglaublichen Haarwuchs bis zum ersten Assessor. Daß die Jägertypen ohne einen Funken künstlerischen Empfindens und völlig witzlos wiedergegeben sind, wird Niemanden überraschen.

Man wäre versucht Naturphotographien vorzuziehen, wenn nicht

die Allers'schen Randglossen und die Autogramme der dargestellten Personen einen kulturhistorischen Werth beifügen. Um die zweifelhaften Genüsse bei Schulte heftig muthig durchkosten zu können, sei auf die Reg'schen Bilder aus dem Leben Napoleon I. hingewiesen, die als Anschauungsmaterial für den geschichtlichen Unterricht vielleicht am Plage wären, aber als Kunstwerk betrachtet, den gewaltigen Stoff nur herabwürdigend können. Eine

geschickte Gruppierung ist immerhin das Erträglichste an den bilderbogenartig kolorierten Gemälden; im Uebrigen drängen sich Uniformen, Kostüme und Ausstattungsfrem in den Vordergrund. Zu den erfreulicheren Eindrücken der Ausstellung gehören eine wilde Gebirgslandschaft mit düsterem Himmel und sturmgepeitschten Bäumen von Calame und ein Genterbild von Haug, ein Geseht in einem Kornfeld; ferner die Skulpturen von A. Lewin „Verzweiflung“, ein am Boden liegender, das Gesicht bedeckender Frauenkörper und „sulta cielo Romano“, ein ausgestreckter nackter Junge, der lustig emporblickend das linke Knie mit straffgespannten Armen umfaßt.

Ob in Berlin bei den massenhaften Darbietungen der bildenden Kunst noch ein Bedürfnis nach einer neuen Ausstellung vorhanden war, erscheint zweifelhaft, jedenfalls aber darf man dem neuen Unternehmen des Herrn E. Jaeslein, welcher vor Kurzem auf der Leipzigerstraße einen Gemäldesalon in Verbindung mit einer Kunsthandlung zur unentgeltlichen Besichtigung eröffnete, die besten Wünsche entgegenbringen. Die Räume sind den modernen Anforderungen gemäß behaglich ausgestattet und von gutem Lichte begünstigt. Das Programm scheint nicht darauf berechnet, in schnellem Wechsel die neuesten Erscheinungen der bildenden Kunst vorzuführen, aber die Auswahl zeugt von einer zielbewußten und umsichtigen Leitung. Hans Thoma, der auch hier das allgemeine Menschliche mit deutscher Gefühlswärme zu offenbaren versteht, ist mit einer großen Anzahl Lithographien und einigen noch unbekannten Gemälden vertreten. Unter den Letzteren sei der Profilkopf seiner Frau hervorgehoben, der nur in braun und roth gemalt, gegen einen Abendhimmel gestimmt, eine sehr lebendige, in der Farbe naturalistische Wirkung hervorruft. Zu den innigsten Darstellungen gehört ein von ihm selbst bemalter Steindruck: In einem eingefriedigten Gärtchen sitzt vor einem einstöckigen Schwarzwaldhäuschen eine Mutter mit einem strampelnden Kinde auf den Knien. Die Farbe ist bisweilen nur als ergänzender Abschluß für die strenge Formengebung gedacht, deren Geschlossenheit alles Technische vergessen macht; so in dem weitausgreifenden Säemann inmitten einer weitgedehnten Hügelandschaft, so in dem Ritter vor dem Liebesgarten, der vollständig gepanzert die losenden und mußizierenden Liebesleute vor jedem Eindringling beschützt.

Eine flüchtige Kreidestudie von Böcklin, die einen langausgestreckten Christuskörper darstellt, dürfte allgemeines Interesse beanspruchen. Von den Werken namhafter Künstler seien ferner erwähnt eine in brauner Oelfarbe angelegte Portraitskizze von F. Studt, eine Farbenskizze zur Flucht nach Aegypten von F. v. Uhde, eine ältere Marine mit stürmischem Himmel von A. Menbach.

Karl Krummacker.



Fritz Steub, Ein Lektor.



Fritz Steub, Im Wirthshaus.

Die Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler.

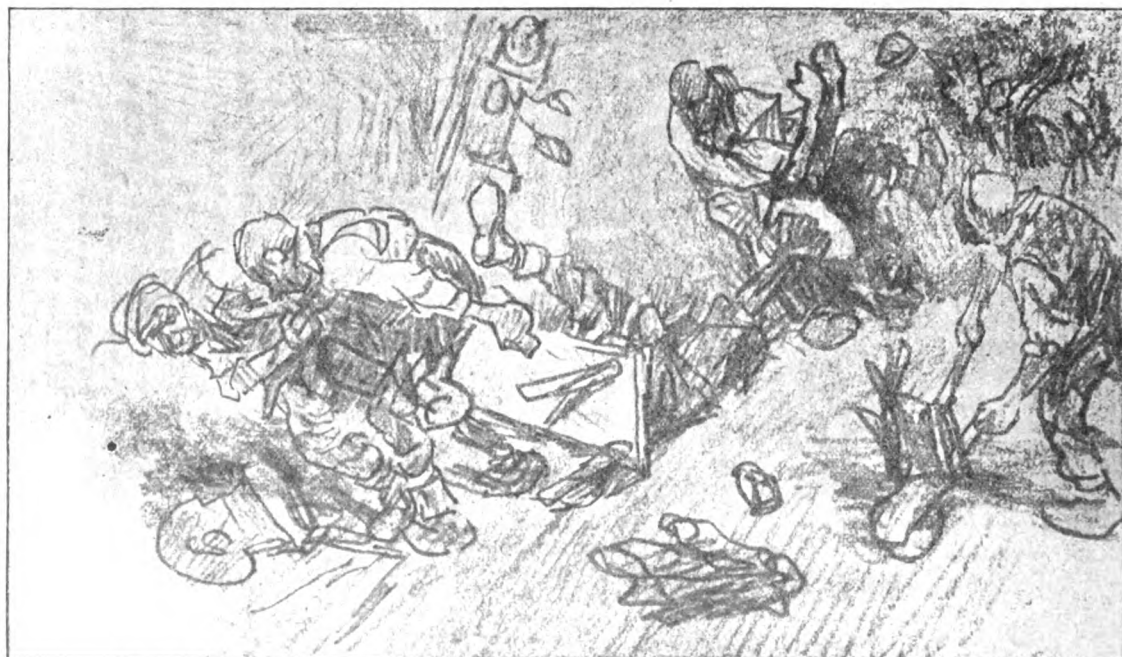
Der vierte Jahresbericht der Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler (Maler, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher, Radierer, Zeichenlehrer, künstlerische Musterzeichner u. s. w.) mit Zentralstelle in Weimar hat wieder erfreuliche und bedeutsame Erfolge zu verzeichnen. Erfreulich ist es zunächst, daß die Mitgliederzahl in stetem Wachsen begriffen ist — bei Abschluß des Berichtes hatte die Anstalt 369 Mitglieder — ferner, daß ihr Gesamtvermögen sich im letzten Jahre von M. 66 161,64 auf M. 93 071,87 erhöhte, sich also um nahezu die Hälfte vergrößerte, und an Zuwendungen M. 2668,77 vereinnahmt wurden. Die Einnahme an Beiträgen und Eintrittsgeldern beläuft sich auf M. 33 659,95 gegen 16 802,77 im Vorjahre; auch konnte von Erhebung des Extrabeitrages abgesehen, welches auch für das kommende Jahr in Aussicht gestellt werden. Nach den im Großherzogthum Sachsen bestehenden Gesetzen ergab sich für die Anstalt Steuerfreiheit, ein Vortheil, der von Jahr zu Jahr an Bedeutung wachsen wird.

ferner ergibt der Bericht, daß immer weitere Kreise dem ebenso zeitgemäßen, wie humanen Bestreben ihr Interesse zuwenden, was für die gedeithliche Fortentwicklung der Anstalt von ebenso großer Bedeutung ist, wie die zuerst genannten Resultate. Ein Freund der Anstalt, welcher nicht genannt zu werden wünscht, benachrichtigte das Direktorium, daß er die Anstalt testamentarisch bedenken werde, und steht zu hoffen, daß dieser hochherzige Entschluß Nachahmung findet. Die Zahl der Gönner und Freunde, welche durch einmalige Gaben oder jährliche Beiträge das segensreiche Unternehmen förderten und fördern, hat im letzten Jahre ganz bedeutend zugenommen. Es gingen im Ganzen hundert einmalige Spenden ein, während 74 sogenannte unterstützende Mitglieder jährliche Beiträge zahlen, theils an die deutsche Zentrale, theils an die Ortsverbände. Hieran beteiligten sich fast sämtliche Fürsten, viele Städte, Firmen, Privatpersonen und künstlerische Vereinigungen. Die Beteiligung der Letzteren muß besonders hervorgehoben werden, weil diese Vereine: der Stuttgarter und Sächsische Kunst-Verein, die Dresdener Kunstgenossenschaft, Architekten- und Skizzen-Verein mit dem idealen Streben auch den Zweck verbinden, das materielle Wohl der Künstler zu fördern, also wohl mit Recht behauptet werden darf, daß gerade diese Vereinigungen einen tieferen Einblick in die wirtschaftliche Lage der Künstlerschaft haben und am besten beurtheilen können, was den Künstlern am zweckmäßigsten dient. Die Kommission der internationalen Kunstausstellung in Dresden hat im vergangenen Jahre in ihren Ausstellungsräumen eine Sammelbüchse zu Gunsten der Renten- und Pensionsanstalt aufgestellt. Nicht die Höhe des eingegangenen Betrages allein macht den Werth dieses humanen Entgegenkommens aus, sondern auch der Umstand, daß eine Anzahl hervorragender Künstler, welche dem modernen Kunstleben am nächsten stehen, ebenfalls die Bestrebungen der Anstalt, als dem Bedürfnis der Künstler entsprechend, anerkennen. Auch von Allerhöchster Seite wurde dem wiederholt zugestimmt, und sei darauf hingewiesen, daß Se. Majestät der deutsche Kaiser anordnete, daß in der Schatz-Galerie zu München ebenfalls eine Sammelbüchse aufgestellt werde, durch welche der Anstalt in wenigen Monaten bereits ein namhafter Betrag zuströmt. Mit dem wärmsten Interesse verfolgt auch Se. Königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen, der Protektor der Anstalt, die Weiterentwicklung derselben und hat in vielen Fällen seinem hohen Interesse durch die That Ausdruck gegeben.

Ueber das Zeitgemäße und Zweckdienliche der Renten- und Pensionsanstalt kann auch wohl Niemand mehr im Zweifel sein. Während für die meisten Berufsarten, vom General bis zur Köchin, für die Tage des Alters und der Invalidität staatliche Fürsorge getroffen wird, ist der

Künstler in dieser Beziehung ganz auf sich allein angewiesen. Das ist auch kein Unglück; möge der Künstler nur einmal ernstlich an's Werk gehen, sich selber zu helfen. Hat er doch in ungezählten Fällen, und weit über seine Kräfte hinaus, Anderen geholfen: sei es, daß er seine Zeit opferte für Arrangements von Festen und Bazaren oder werthvolle Arbeiten zur Verloosung für wohlthätige Zwecke, ganz unbekümmert darum, daß er sich gerade durch diese Verloosungen und Bazaré in's eigene Fleisch schnitt. Mit dem lächerlichen Ammenmärchen, daß ein unpraktischer Sinn gewissermaßen mit zum Metier des Künstlers gehöre, muß endlich einmal ausgeräumt und das Kind beim rechten Namen genannt werden. Es würde unter den Künstlern nicht mehr und nicht weniger unpraktische Leute geben wie in jedem anderen Beruf, wenn die Mehrzahl der Künstler sich allen praktisch materiellen Fragen gegenüber nicht so unglaublich indolent verhielte. In den letzten Jahren weht, Gott sei Dank, ein frischerer Wind; man hat eingesehen, daß es mit dem ewigen Schimpfen und Stöhnen über die schlechten Zeiten nicht gethan sei, sondern auch in rein materieller Beziehung etwas geschehen müsse, was den Werth einer That habe. Aus dieser Ueberzeugung ging die Begründung der Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler hervor, ebenso andere Unternehmungen, wenn Letztere auch zum Theil noch im Stadium der Vorbereitung sich befinden, z. B. bezüglich des Ausstellungswesens, des Schutzes geistigen Eigenthums u. s. w.

Eine That war es auch, daß der Vorstand des Ortsverbandes Stuttgart der Renten- und Pensionsanstalt energisch vorging, um den eigenen Verband zu sichern und ihn in die Lage zu versetzen, seinen Mitgliedern die Zahlung der jährlichen Beiträge an die Zentralanstalt zu erleichtern resp. zu ermöglichen. Nach heißer Arbeit hat er dieses Ziel in dem kurzen Zeitraum von kaum zwei Jahren erreicht. Zunächst gab er ein wohl gelungenes Fest, welches einen Ueberschuß von M. 1200 brachte; dann warb er unterstützende Mitglieder — es sind jetzt 50, an der Spitze Se. Majestät der König von Württemberg, während 19 Gönner einmalige Gaben stifteten — und endlich gelang es den rastlosen Bemühungen des Vorstandes, die Konzeßion für eine Geldlotterie zu erhalten. Letztere wurde an einen solventen Lotterieunternehmer fest verkauft und dadurch eine Einnahme von M. 10 000 für den Ortsverband gesichert. Von diesen beiden genannten Summen erhält die Zentrale verfassungsmäßig 25 pCt.; doch wurden von dem Reingewinn des festes dankenswerther Weise 50 pCt. an die Hauptanstalt abgeführt. Das Vermögen des Stuttgarter Ortsverbandes beläuft sich jetzt auf rund M. 12 000 und kommen die Zinsen speziell den Mitgliedern des Ortsverbandes Stuttgart zu Gute. Gleiche Anerkennung gebührt den Vorständen der Ortsverbände Dresden und Weimar, wenn sie augenblicklich auch noch nicht so glänzende Resultate aufzuweisen haben wie die Stuttgarter Kollegen, und



Fritz Steub, Bauernrauferei im Wirthshaus.



Fritz Steub, Bierphilister.

sichern, was doch das Hauptziel ist, dem die Anstalt zutrifft. Für diejenigen, welche es nicht nötig haben, ist die Renten- und Pensionsanstalt freilich

in verschiedenen anderen Ortsverbänden rüstet man sich zugleich Vorgehen. — Auch in einer derartigen Festigung der einzelnen Ortsverbände muß für das fernere Gedeihen der Renten- und Pensionsanstalt mit Recht eine Garantie erblickt werden. Durch eine solche Kräftigung wird es auch dem minderzahligen ermöglicht, der Anstalt beizutreten und sich ein selbst erworbenes Recht zu

nicht in's Leben gerufen worden; aber gerade diesen vom Glücke Begünstigten sollte es Ehrenpflicht sein, die Bestrebungen der Anstalt durch ihren Eintritt in dieselbe zu fördern, wie es in vielen Fällen auch bereits geschehen ist.

Es ist ja begreiflich, daß im Anfang sich Mancher der Anstalt gegenüber neutral verhielt, um abzuwarten, ob das Unternehmen auch durchführbar sei — obgleich, wenn ein Jeder so denken und handeln wollte, überhaupt nie etwas Gescheitertes zu Stande kommen würde. Nun aber ist die Lebensfähigkeit der Anstalt gesichert, der weitere Ausbau hat begonnen und erfreuliche Fortschritte zu verzeichnen, da ist es nicht mehr gerechtfertigt, den unglaublichen Thomas zu spielen und der Sache hochbeinig gegenüber zu stehen. Jetzt ist es Ehrenpflicht, für die Bestrebungen der Anstalt einzutreten: Einer für Alle und Alle für Einen! Verbessern wir unsere wirtschaftliche Lage, so dienen wir auch der Kunst als solcher, denn die Misere des Lebens züchtet unter uns die meisten und beklagenswertheften Proletarier. Gebt nur dem Künstler die Möglichkeit, die Zukunft für sich und die Seinen sicher zu stellen, und mit erhöhter Schaffensfreudigkeit wird er an die idealen Aufgaben des Lebens herantreten.

Berthold Paul Förster.

Anmerkung. Wir möchten an dieser Stelle darauf aufmerksam machen, daß den Künstlern ein wirksames Mittel zur Herbeischaffung außerordentlicher Einnahmen für die Renten- und Pensionskasse zur Verfügung steht. Was für den Schriftsteller der Nachdruck, das ist für den Künstler das Cliché. Warum können sich die Herren nicht entschließen, ein Syndikat für die Vergütung ihrer Urheberrechte zu begründen, deren Erträgnisse einen Jahresumsatz von Millionen darstellen? Die kaufmännische Handhabung eines solchen Instituts würde dem Autor einen bei weitem höheren Gewinn sichern, und ein kleiner Prozentsatz des Verwaltungsüberschusses würde genügen, um die Renten- und Pensionskasse auf versicherungstechnisch gesicherte Grundlage zu stellen. Vor Allem würde mit der Zeit der Appell an die Wohlthätigkeit von Gönnern und Mäcenaten aufhören und die Künstlerschaft würde die Genugthuung genießen, aus eigenen Kräften ihren Mitgliedern die Aussicht auf ein sorgenfreies Alter gewährleisten zu können.

Der Holzschnitt unserer Zeit.

Von F. Todtenhaupt.

In einem im Jahre 1878 erschienenen Buche, welches Anweisungen zur Erlernung der Holzschnittkunst giebt, wirft der Verfasser, der treffliche Holzschnitzer der alten Schule, J. M. Rougel, die Frage auf, für welche Klassen der Gesellschaft der Holzschnitt wohl besonders geeignet sei. In der Beantwortung kommt er zu dem Resultat, daß Leute von guter Bildung und die gewöhnliche Klasse der Gesellschaft — Handwerker, die nicht verbildet sind, Landleute — am meisten Sinn für einen guten Holzschnitt haben, während die sogenannte Mittellasse — die gebildete Welt — die Schönheit eines Bildes nur nach seiner Feinheit berechnet. Dem Bürgerstande gefällt das Kräftige des Holzschnittes, er findet sich leichter darin zurecht und kann die einzelnen Gegenstände leichter unterscheiden; die gebildete Klasse, d. h. Leute, die Bildung haben, aber von Kunst nichts verstehen, werden eine ordentliche Lithographie und namentlich den Stahlstich für ausgezeichnet halten, während sie den gewöhnlichen Holzschnitt gering schätzen, und höchstens solche Holzgravüren ihnen gefallen würden, welche mit Geschick und Glück dem Stahlstich nachgeahmt sind. Die oberste Klasse, d. h. diejenigen, welche die einzelnen Kunstzweige voneinander zu unterscheiden vermögen, wird ganz besonderes Gefallen am Holzschnitt finden, und sich mit weit mehr Liebe auf Erörterungen darüber einlassen, als sie es in Bezug auf den Stahlstich thun würden.

Der gewöhnliche Holzschnitt nun — der Facsimileholzschnitt — für den, wie der Verfasser der kleinen Schrift meint, die sogenannten Gebildeten keinen Sinn haben, ist heute bekanntlich noch viel seltener als vor zwanzig Jahren, zum Leidwesen Aller, denen das Einfache, Kräftige des deutschen Holzschnittes sympathisch war. Aber auch jene Blätter, welche mit Glück und Geschick dem Stahlstich nachgeahmt sind — dem Stahlstich und der Radirung, und die oft nicht mehr wie Holzschnitte aussehen — diese oft sehr anspruchsvollen Blätter, welche bis vor einigen Jahren — ehe auf dem Gebiete der mechanisch reproduzierenden Künste, besonders der Photographie, epochenmachende Erfindungen gemacht worden waren — auch diese Blätter, welche früher den Hauptschmuck der belletristischen Zeitschriften ausmachten, verschwinden mehr und mehr.

Vor Allem war es die Photographie, die dem Holzschnitt verhängnisvoll,

ja, verderblich wurde, besonders in Deutschland, wo die Maler bis vor wenigen Jahren den vervielfältigenden Künsten gleichgiltig, ja, geringschätzend gegenüberstanden.

Männer wie Ludwig Richter und Adolph Menzel hatten nicht nur Fühlung mit den vervielfältigenden Künsten, sie wußten nicht nur, wie ein Holzschnitt aussehen mußte, wie eine Zeichnung, damit dem Holzschnitzer die Arbeit erleichtert werde, gemacht werden mußte — sie waren selbst vervielfältigende Künstler, hatten das Handwerkmäßige der Kunst weg, und bildeten sich selbst ihren eigenen Stil und ihre eigenen Arbeiter. Und die Holzschnitzer ihrerseits, die Unzelmann, Certel, Gaber u. s. w., hatten, trotz ihrer Treue gegen das Vorbild, doch



Fritz Steub, Bauer mit Monocle.

Jeder seine eigene Manier. Sie waren Künstler in ihrer Art und hatten künstlerische Aufgaben zu erfüllen, im Gegensatz zu ihren Nachfolgern, die man wie Maschinen arbeiten ließ, und bei denen — je nach dem — die Geschicklichkeit oder das Nichtkönnen unter dem Gewirr charakterloser Striche verschwand. Diese mit Hilfe der Photographie angefertigten Holzschnitte sind — mit vielen Ausnahmen freilich — langweilig, werthlos, unpersönlich, haben heute eigentlich gar keine Berechtigung mehr und verschwinden daher. Die Phototypie, der Lichtdruck, die Autotypie haben sie verdrängt. Viele deutsche Holzschnitzer, die hier nichts leisten konnten, eben weil man ihnen keine würdigen Aufgaben stellte, gingen in den achtziger Jahren ins Ausland und machten sich bald einen Namen. Dort wußte man ihr Talent, ihr Können zu verwerthen. Die englischen und französischen Künstler hatten niemals die Fühlung zu den vervielfältigenden Künsten verloren, und die Erfindungen auf dem Gebiete der mechanisch reproduzierenden Künste hatten eher dazu beigetragen, das Gebiet des Holzschnittes zu reinigen, zu präzisieren (für viele Darstellungen eignet sich die mechanische Vervielfältigungsart ja viel besser), statt daselbe, wie bei uns, zu degradieren und verderben.

Bei uns in Deutschland ist erst in allerneuester Zeit eine Wendung zum Besseren bemerkbar, die jüngern Maler wenden sich bekanntlich mit Vorliebe dem Kunstgewerbe — der angewandten Kunst besser gesagt — und den vervielfältigenden Künsten zu. Aber leider beschränkt sich das Interesse für die oft sehr interessanten Arbeiten dieser Gruppe noch auf einen sehr kleinen Kreis. Das große Publikum steht diesen Männern der neuen Richtung noch vielfach nicht nur mißtrauisch, sondern sogar feindselig gegenüber. Mit den Auswüchsen und Tollheiten der „Jungen“ ist man besser vertraut, als mit ihren wirklich werthvollen Leistungen und Versuchen. Der Hauptgrund dafür, daß diese neuen Werke sich keiner allgemeinen Beliebtheit erfreuen, mag vielfach in der Wahl des Sujets liegen. Es ist einmal in der menschlichen Natur begründet, in einer künstlerischen Darbietung auch etwas wirklich Schönes erblicken zu wollen:

„Nicht Alles soll und kann nachgebildet werden. Denn so wie nicht jedes Urbild der Natur gefällt, so gefällt nicht jedes Nachbild der Kunst. . . Der Geschmack ist eine tausendstimmige Person; die meisten Stimmen

entscheiden. Es ist leichter, das Gesetz der Natur zu befriedigen, als das Gesetz des Geschmacks.“

Ein zweiter Vorwurf, den man den Modernen, wenigstens vielen von ihnen, machen kann, ist der, daß sie trotz ihrer Absonderlichkeiten nicht wirklich originell sind, und nicht in der Weise, wie Richter und Menzel, die sich ihren Stil selbst schufen, ihre eigenen Pfade gehen.

Ist es nöthig, um den Holzschnitt zu regenerieren, auf die Vergangenheit zurückzugreifen, und etwa einen Lucas Cranach oder Dürer, ich möchte sagen slavisch nachzuahmen? Oder ist es wünschenswerth, die japanischen Bunt-drucke zu imitiren, und zwar so gut, daß jeder Unbefangene das Gefühl hat, etwas vor sich zu haben, das nicht aus modernen Kunstanschauungen heraus geschaffen ward?

Vielen dieser neuen Arbeiten, z. B. in der Zeitschrift Pan, die bald wie altdeutsche Drucke, bald wie japanische wirken, kann man den Vorwurf der Manirirtheit nicht ersparen; und solche Sachen können nie, im guten Sinne des Wortes, volksthümlich werden.

Fest im Charakter, einfach, mit wenigen Strichen viel sagend, das sind immer die Hauptmerkmale des deutschen Holzschnittes in seinen Glanz-epochen gewesen, und es ist schön, daß man wieder anfängt, sich darauf zu besinnen. An Zartheit und Feinheit, an malerischer Wirkung wird die Radirung den Holzschnitt immer übertreffen, wenngleich manche amerikanische Holzschnitzer, was eine glanzvolle Technik anbetrifft, geradezu Verblüffendes geleistet haben.

Daß sie charakteristisch bleiben und sich rein erhalten, darauf kommt es bei der Ausübung der verschiedenen Zweige der graphischen Künste an: daß ein Holzschnitt auch wie ein Holzschnitt wirkt, eine Radirung wie eine Radirung u. s. w.

Das deutsche Publikum ist so leicht geneigt, einen Zweig der vervielfältigenden Kunst auf Kosten eines anderen — für den es gerade Mode ist sich zu interessieren — gering zu schätzen und zu mißachten. Versuche man, für alle ein Verständniß zu gewinnen! Es ist so thöricht, in dieser Beziehung modern zu sein, und weil Alle den Stahlstich oder die Lithographie belächeln, mit einzustimmen!

Daß alle Zweige zu gleicher Zeit geübt, geehrt und verstanden werden, das ist, was uns vor allem noth thut. Nur so hält man sich frei von Ueber- oder Unterschätzung.



Eduard Meyerheim, Der Dorfprinz.

Die Galerie Kuhn.

I.

Deutschland ist nun einmal nicht das Land der großen Privatgalerien, sondern das der bescheidenen Bildersammlungen, die sich als Zeugnisse eines vorübergehenden Geschmacks nach dem Tode des Besitzers meist nach allen Windrichtungen hin zerstreuen. Und doch liegt auch in diesen Kollektionen für die Entwicklung der Kunstanschauungen reichliches Material, dessen Werth sich steigert, je enger die Beziehungen des Sammlers zur schaffenden Kunst seiner Zeit gewesen sind. Es gab bis zur Mitte unseres Jahrhunderts keinen eigentlichen Bildermarkt im modernen Sinne des Wortes. Der Zwischenhändler fehlte oder spielte doch eine nebensächliche Rolle. Man besuchte die Ateliers und kaufte direkt von dem Künstler,

den man schätzte. Das Ausstellungswesen hatte sich noch nicht nach dem Vorbilde einer großen Jahresmesse ausgestaltet. Der Verkehr des Kunstfreundes mit dem Künstler war ein intimerer, von der ungerufenen Kritik unbeeinflusst, man sammelte nicht nach der augenblicklich herrschenden Mode, sondern nach eigenem Geschmack, der sich damit begnügte, die Wände der bürgerlichen Wohnung behaglich zu schmücken.

Da wirkt es denn überraschend, wenn eine solche Sammlung einmal durch die Versteigerung an die Oeffentlichkeit gelangt, und es ist nicht uninteressant, zu beobachten, wie sich das Publikum dem Ereigniß gegenüber verhält, wie sich seine veränderte Geschmacksrichtung in den erzielten Preisen ausdrückt.

Wer hatte bis zu der am 15. Februar im Auktionshause Lepke in Berlin stattgefundenen Versteigerung von einer Galerie Kuhn gehört. Die Intimen des Hauses, die Mitglieder der Berliner Kunstvereine kannten den bescheidenen Besitzer und sein stilles Wirken, das sich kaum über die Grenzen des Berliner Weichbildes hinaus erstreckte. Was er für die Kunst der Reichshauptstadt bedeutete, liegt im Großen und Ganzen vor der neuen politischen und künstlerischen Aera, in der Zeit der Kunstfreunde vom Schlage des Konsul Wagner und des Kommerzienrath Ravené.

Carl Ludwig Kuhn wäre selbst beinahe ein Malersmann geworden. Geb. am 12. November 1809 zu Küstrin, ging er, nachdem er seine wissenschaftliche Ausbildung als Apotheker in Berlin vollendet hatte, 1834 nach Lausanne und von dort nach Rom. Er hatte diese Reise längst ersehnt und durfte in der ewigen Stadt ein Jahr verweilen, wo er mit Thorwaldsen, Troschel, Wredow, Adolf Henning und Elssasser in engen Verkehr trat. Durch die Einwirkung italienischer Natur und Kunst steigerte sich die ihm angeborene Neigung zur Malerei zu dem sehnlichen Wunsch, dieselbe zu seinem Lebensberuf zu machen. Der Wille seines Vaters und die Erkenntniß, daß sein Talent den Anforderungen, welche er an sich selbst stellte, nicht ausreichte, ließen ihn darauf verzichten. Die Liebe zur Kunst aber, die Freude an ihr und das feine Verständniß für sie blieben ihm bis an sein Lebensende treu.

Nach Berlin zurückgekehrt, trat er 1836 in den Verein der Kunstfreunde des Preussischen Staates, 1837 wurde er Mitglied und Mitbegründer des älteren Künstlervereins; er unterhielt außerdem einen regen Verkehr mit der Künstlerschaft Berlins und machte die ersten Ankäufe für seine kleine, aber gewählte Bildersammlung. 1846 zum Sekretär des Vereins der Kunstfreunde gewählt, wurde er ein treuer Förderer und Berather einheimischer wie auswärtiger Künstler, deren viele ihm freundschaftlich nahe traten. 1870 ernannte ihn der Künstlerverein zum Ehrenmitglied; das Amt des Schriftführers des Vereins bekleidete er bis zu seinem Tode am 19. Oktober 1887.

Die von ihm hinterlassene Gemälde-Sammlung, welche nach dem Hinscheiden seiner Gattin bei R. Lepke zum Verkauf gelangte, enthielt neben einzelnen Originalen alter Meister die mit Kenntniß und Geschmack ausgewählten Werke seiner Zeitgenossen. Seine Lieblingsmeister, Blechen, Elssasser, Carl Graeb, Ch. Hoguet waren reich vertreten. Der Großmeister Adolf Menzel, den er außerordentlich verehrte, war durch sechs interessante Werke, Eduard Meyerheim durch vier Hauptbilder auf das beste repräsentirt. Von Vautier war nur ein Gemälde vorhanden, die bekannte Nähhschule. Dazu kamen A. Calame, Ed. Hildebrandt, C. Steffek, A. Achenbach, Th. Hofemann, A. Tidemand, R. Jordan, A. Piepenhagen, C. Roqueplan, R. Girardet und J. W. Schirmer.

Man hat sich neuerdings daran gewöhnt, auf einen Theil dieser Namen mit einer Art Mißachtung herab zu sehen, zu der die auf der Auktion Lepke erzielten Preise denn doch in einem gewissen der Registrierung würdigen Gegensatz stehen. Es wurden gezahlt für eine Landschaft von A. Achenbach 3450 M., für einen Calame 3650 M., für Vautier's Nähhschule 15 405 M., für zwei Darstellungen des Palmenhauses auf der Pfaueninsel von Karl Blechen 2800 und 2100 M., für den Park von Terni desselben Künstlers 2900 M. A. Menzel's Friedrich der Große und die Barbarini erzielte 15 100 M., zwei seiner Figurenstudien 2110 und 1560 M. Das sind beachtenswerthe Zahlen, die darauf hinweisen, daß die alte Düsseldorf und Berliner Schule

denn doch noch nicht so ganz auf den Altentheil gesetzt ist, wie man glauben machen möchte.

Uns giebt die Auktion Lepke Gelegenheit zur Charakterisirung einiger dort vertriebener Meister, deren Können der Beleuchtung zu bedürfen scheint, seitdem die neue blendende Farbenlehre es in den Schatten zu stellen sucht. Wir beginnen auch hier mit dem Verzeichniß der erzielten Preise. Eduard Meyerheim's „Krankes Kind“ brachte 4300, sein „Guten Morgen“ 4100, der „Dorfprinz“ 2455, die „Junge Ziege“ 3400 M. Wir glauben annehmen zu dürfen, daß diese Summen die beim Einkauf gezahlten nicht unerheblich übersteigen, d. h. ins Ideelle umgewerthet, Eduard Meyerheim's malerisches Können findet noch immer die ihm gebührende Beachtung, wenn auch die verblaßten Photographien der „Strickschule“ und des „Käzhens“ aus den Schaufenstern der Kunsthandlungen verschwunden sind.

Ob man nach Eduard Meyerheim's idyllischen Familienszenen in der Provinz noch ebenso viele lebenden

Bilder stellt, wie vor drei Jahrzehnten, das entzieht sich unserer Wahrnehmung. Es handelt sich für uns auch nicht um den Reiz des Gegenständlichen, sondern um die Art der Auffassung und der malerischen Behandlung. Die Wahrheitsfanatiker sind gar leicht mit dem Vorwurf der schönen Lüge bei der Hand, sie vergessen, daß die Außendinge nicht an sich schön oder häßlich sind, sondern erst als solche durch die Art der Anschauung in die Empfindung übergehen. Kein Geringerer, als Franz Kugler hat einmal im „Kunstblatt“ 1848 eine Beurtheilung der Künstlerschaft Eduard Meyerheim's geliefert, die wir zu Nutz und Frommen aller derer folgen lassen, die mit oder ohne Tendenz nur die Schatten- und Schmutzseiten im Leben der unteren Volksschichten als malerisch verwertbar anerkennen:

„Es sind die schlichtesten Zustände norddeutschen, zumeist bäuerlichen Volkslebens, die er uns in seinen Bildern vorführt — heiteres Familienleben, wo das Spiel der Kinder den Mittelpunkt ausmacht, Käzchen, Hunde oder Ziegen, die sich denselben traulich zugesellen, die kleinen Freuden, Sorgen und Kümernisse, die diesen einfach gezogenen Gesichtskreis bewegen — und doch weiß er uns die innigste, herzlichste Theilnahme abzu-



Eduard Meyerheim, Das kranke Kind.

gewinnen. Es ist nichts, durchaus nichts in diesen Zuständen idealisiert, aber Meyerheim hat den Blick für das innerste Herz des Volkslebens, für die Sittlichkeit und Unschuld, die dasselbe gesund und schön machen. Er verschönert nichts, aber er ist überall schön; er opfert keinen Hauch der volkstümlichen Naivetät, aber er ist durch und durch von Anmuth und Grazie erfüllt."

An der Thatsache, daß wir die Natur nicht nur anders sehen, sondern auch anders darstellen gelernt haben, ist nicht zu rütteln, aber die Natur selbst ist darum dieselbe geblieben, und die Frage, ob Auge und Hand ihr wirklich so viel näher gekommen sind, wie wir uns rühmen, hat eine spätere unbefangene Zeit zu entscheiden. Daß uns über der ausgeklügelten Technik ein gut Theil naiver Liebenswürdigkeit in der Darstellung abhanden gekommen ist, daß der Sinn für die Bedeutung des Kleinen, für die Durchbildung des Einzelnen sich bedenklich abgestumpft hat, wird sich kaum leugnen lassen. Heute streben wir danach, die Gesamtstimmung der Natur im Fluge zu erfassen, vor einem halben Jahrhundert haftet das Künstlerauge liebevoll an ihren Reizen und suchte sie emsig nachforschend festzuhalten. Auch hier mag uns Kugler's Charakteristik zu Hilfe kommen: „Meyerheim bildet seine Aufgaben mit der hingebendsten, immer rastlosen Liebe durch, die auch den geringsten Nebendingen einen vollkommenen Antheil gewährt und er erreicht es damit, daß auch uns aus seinen Bildern dieselbe Liebe entgegentritt und wir uns von ihnen mit allem Zauber heimathlicher Innigkeit gefesselt fühlen. Er versteht sich meisterhaft und ganz besonders, wenn er das Innere der ländlichen Wohnungen malt, auf jenen Reiz malerischer Harmonie, dem dies kleine Dasein seine volle Befriedigung und Geschlossenheit verdankt."

Die vier Meyerheim'schen Bilder der Sammlung Kuhn mögen für sich selbst sprechen und daran mahnen, daß man die Natur gewaltsam an sich reißen, aber auch mit liebevollem Werben gewinnen kann.



Eduard Meyerheim, Die junge Ziege.

Der „Dorfprinz“ ist sicher so gesehen, wie er gemalt wurde, denn Meister Meyerheim war mindestens ebenso ehrlich, wie unsere lärmendsten Wirklichkeitsrenommisten. Daß er sich die reinlichsten und hübschesten Modelle aussuchte, wird ihm Niemand verdenken. Es giebt eine Manier des Schönen, die der Manier des Häßlichen immerhin ebenbürtig zur Seite steht. Die vertriebene, die Spuren der Arbeit verwischende Technik der guten alten Zeit aber repräsentirt ein Stück ernststen Mühens, das man achten muß, wenn man es auch nicht mehr als unumgänglich anerkennt.

Die Ursprünglichkeit im Empfinden der Landbewohner äußert sich nicht allein in der Rohheit gegen Mensch und Thier, sie hat auch ihre Sentiments, die an Innigkeit denen der oberen Zehntausend kaum etwas nachgeben. Wir erinnern uns eines Bildes von Liebermann, auf dem ein soeben zum Wittwer gewordener Fischer sein verwaisetes Söhnchen in seine Arme preßt, das mehr

Empfindsamkeit aufzuweisen hat, als Eduard Meyerheim's „Krankes Kind“. Ist doch die Düsseldorfer Novellistik in der Malerei bei Weitem jüngeren Datums, als Meyerheim's Situationsinnigkeit. Die Bäuerin, die dem Großvater mit dem Enkelchen, bevor sie zu Markte geht, einen „Guten Morgen“ zuruft, mag ein wenig idealisiert erscheinen, der Alte mit den eingebogenen Knien und der Zipfelmütze läßt an „Echtheit“ nichts zu wünschen übrig.

Andreas Achenbach und Eduard Meyerheim galten ihrer Zeit nicht weniger als Wahrheitsbilderer, wie etwa Graf Kalckreuth und Max Liebermann der unseren. Wenn die Leute von dazumal mehr Zeit für äußere und innere Reinlichkeit hatten, so sollte man diese Vorzüge doch nicht ihren

Darstellern auf das Idealisirungs-Konto setzen. Die Kunst hat seither neue Bahnen eingeschlagen. Wenn sie zu Landstraßen geworden sind, wird man sich vielleicht wieder der stillen Fußwege erinnern, auf denen unsere Vorfahren wandelten. Aehnliches soll in der Geschichte der Kunstentwicklung öfter passiert sein, als die junge Weisheit unserer jüngsten Kunstschreiber in ihrer allzu kurzen Vorbereitungszeit in Erfahrung bringen konnte. G. M.

Von der Dresdener Sezession.

Nachdem es in der Dresdener Künstlerschaft lange gekrieselt, ist die Explosion endlich erfolgt. Die Kommission für die „Deutsche Kunstausstellung Dresden 1899“ erläßt folgende Mittheilung: „In der aus 28 Mitgliedern bestehenden Kommission für die Deutsche Kunstausstellung Dresden 1899 traten leider von Anfang an Zwistigkeiten hervor, welche ein erfolgreiches Zusammenarbeiten für die Zukunft in Frage stellten. In der Sitzung vom 17. d. M. wurde ein Schreiben der dem Verein bildender Künstler Dresdens angehörenden Kommissionsmitglieder verlesen, wonach diese ihre fernere Mitwirkung an den Kommissionsarbeiten überhaupt in Frage stellten und erklärten, daß sie sich für verpflichtet hielten, den Kommissions-Sitzungen bis auf Weiteres fern zu bleiben. Angesichts dieser Vorkommnisse verließ der Regierungskommissar Herr Geh. Regierungsrath Dr. Roscher die Sitzung mit der Erklärung, daß er eine gedeihliche Wirksamkeit dieser Kommission für

ausgeschlossen halte und den Herrn Staatsminister des Innern um Enthebung von seinem Kommissariat ersuchen werde. Der Vorsitzende der Kommission, Herr Prof. Kuehl, bemerkte hierzu, daß auch er ein erfolgreiches weiteres Zusammenarbeiten der Kommission für ausgeschlossen und die Kommission für aufgelöst erachte. Die anwesenden Kommissionsmitglieder gingen hierauf, ohne daß ein Widerspruch laut geworden wäre, auseinander. Zu wünschen wäre, daß der gute und Erfolg versprechende Gedanke einer 1899 in Dresden abzuhaltenden Kunstausstellung auch nach dieser Selbstauflösung der Kommission nicht fallen gelassen würde.“ Zur Erklärung dieser Vorgänge sei hinzugefügt, daß der Verein bildender Künstler, wie wir bereits zu erwähnen Gelegenheit hatten, beabsichtigte, in diesem Jahre eine kleinere gewählte Ausstellung mit Hinzuziehung einiger auswärtiger Freunde im Ausstellungsgebäude auf der Terrasse zu veranstalten, ein Vorhaben, welches in jeder Beziehung Unter-

Rückung verdiente. Gleichwohl ist der Sächsischer Kunstverein, der in dankenswerthem Entgegenkommen den geschäftlichen Theil der Angelegenheit hatte übernehmen wollen, nicht in der Lage gewesen, die von ihm derzeit benutzten Räume — die einzigen, die hier in Frage kommen können, für deren Benutzung er der Akademie als Miether verantwortlich ist — den Künstlern, wie er beabsichtigte, zur Verfügung zu stellen. Es ist ihm nämlich gestattet worden, für den Fall, daß die zu veranstaltende Ausstellung sich durchaus im Rahmen der üblichen Kunstvereins-Ausstellung bewege; daß sie aber keine Werke auswärtiger Künstler enthalten dürfe und daß man abzuwarten habe von weitgehender Reklame, insbesondere auch von der „Anfertigung, Aufstellung und Verbreitung besonderer Plakate“. In diesen Einschränkungen hat der Verein bildender Künstler eine wesentliche Schädigung seines Unternehmens gefunden und ist mit seinen Förderern, der Kunstverwaltung sowie den Professoren Kuehl und Prell in helle Fehde gerathen, die schließlich in den oben angeführten Vorgängen innerhalb der Kommission zum Bruch führte.

Eine Erwähnung dieser Vorgänge war nothwendig zur Beleuchtung der Thatsache, daß in einer zur Zeit bei Gurlitt-Berlin veranstalteten Ausstellung der Dresdener Sezession Namen fehlen, die man sonst offiziell oder offiziös zum Verein bildender Künstler zu zählen pflegte. Aber auch ohne diese Bethelligung bietet die Ausstellung ein interessantes Bild der modernen Kunstentwicklung in der Elbestadt.

Paul Baum geht ganz und gar in der impressionistischen Empfindung und Malweise Monet's auf, erreicht aber in seinen Landschaften eine starke und vornehme koloristische Wirkung, die in den fein abgefeilten Lichtbrechungen zum vollen Ausdruck gelangt. Hervorzuheben wäre eine im Dufte des Vormittags liegende ländliche Flur mit herblich gefärbtem Rasen und Baumgruppen, aus welchen freundliche Bauernhäuschen hervorblicken. Der Maler unterscheidet genau die Qualität der Morgensonne, welche den Nebelschleier noch nicht gelüftet hat, von der der Nachmittagssonne, die in einem klärenden Kanale stärkere Farbenkontraste entwickelt. In der leichtbewegten tiefblauen Fluth stehen einzeln und gruppenweise saftig grüne Pappeln, darüber wölbt sich ein lachender Sommerhimmel mit flatternden sonnendurchscheinenden Wölkchen. Die Baum'schen Winterlandschaften zeichnen sich ebenfalls durch leichte, auch auf die Form liebevoll eingehende Behandlung aus. Hier liegt ein Bauerngehöft im Schnee vergraben. Die erstorbenen Gräser und Hecken geben einen wirklichen Gegensatz zu dem in der Sonne schimmernden Schnee und dem grünlich klaren Winterhimmel; dort herrscht auf einem unabsehbaren Schneefeld das undurchdringliche Grau eines trüben Tages vor, das wie ein Gewicht auf der Seele lastet. — A. Stremel ist in seiner Malweise nicht immer ursprünglich genug, um unbedingt zu überzeugen und dem Handwerksmäßigen seiner Kunst keinen Vorrang vor dem Jnhalt einzuräumen. Der pastose Farbauftrag in einzelnen, strichweise nebeneinander gesetzten Flecken, die nach der Art Segantini's in der Nähe betrachtet ein Gewebe darstellen und auf einige Entfernung hin sich zu einer Erscheinung verbinden, wirkt zuweilen etwas aufdringlich, wie in den Interieurs aus Weimar, dem gelben Durchgangszimmer in Goethe's Wohnhaus und dem Sterbezimmer Schiller's mit der von Lorbeerfränzen bedeckten grünen Tapete. Gefloßener

in seiner freieren und flotteren Malweise ist die Wirkung eines bürgerlich vornehm ausgestatteten Gemaches, wo ein alter Junggeselle vor einem mit einer rothen Decke behangenen Tische in einen Sessel zurücklehnt. Die wohlige Dämmer-Stimmung wird noch erhöht durch das im Kamin flackernde Feuer. Von den Landschaften Stremel's interessiert hauptsächlich eine belgische Dorfstraße nach einem sommerlichen Regen. Die unregelmäßigen weißen Häuser mit ihren charakteristischen grünen Läden und den gelbrothen Dächern stimmen wundervoll zu dem düsteren Himmel, auf welchen graublaue Wolkenmassen sich durcheinander schieben. Die Büsche beleben sich an dem erquickenden Naß, welches die gepflasterte Straße spiegelblank gewaschen hat. In einem Erndtebildchen ist die versengende Sonnengluth

eines Sommertags geschildert. Einige Frauen in bunten Kopftüchern und blauen Landkleidern bücken sich zur Erde, um die Garben aufzuraffen und sie in Pyramiden aufzuschichten, wie sie nach dem Hintergrunde des Bildes eine Gasse bilden, wo ein leuchtender grüner Streifen einer Wiese aus der zitternd heißen Luft hervorblickt. Neben den Impressionisten ist C. Banzher die bemerkenswertheste Erscheinung. Das Porträt eines hübschen jungen Mädchens mit reichem, aufgebundenem Haar, das in Verbindung mit dem grünen falligen Kleide und dem graugrünen Hintergrunde einen wohlthuenden farbenklang bildet, fesselt durch den frischen und lebenswürdigen Vortrag. Weniger kräftig in der Wirkung, aber vielleicht noch eigenartiger und feiner in der Farbe ist eine heftige Landschaft, auf der die Silhouetten gradliniger Felder und dunkler Baumgruppen mit dem blassen gelblichen Lichte des letzten Sonnenlichtes kontrastieren. Ein frisches Talent scheint sich in H. Mielch zu entwickeln, der eine aristokratische Dame in einer matt-violetten Gesellschaftstoilette vor einem



Eduard Meyerheim, Guten Morgen!

Spiegel stehend gemalt hat. Max Pietschmann ist mit einem frühling-Idyll vertreten; das Motiv ist außerordentlich dankbar, läßt aber bei mangelnder Charakterisierung der Figuren und süßlicher Malerei weder den poetischen Gedanken noch die landschaftliche Stimmung zur Herrschaft gelangen. Die Darstellung zeigt eine sonnige Landschaft. Auf einer gegabelten Birke sitzt Pan, die Flöte blasend, ihm zu Füßen lauert eine Nymphe an einem intensiv blauen Wasser, dem Flötenspiele zuhorchend. Ebensovienig wie Pietschmann versteht R. Pepino mit seiner scharf umrissenen Malerei eine Empfindung zu wecken. Der Vorwurf seines Bildes ist eine Aussicht auf die Stadt Meißen mit ihren engen Straßen und spitzgiebeligen Häusern. In W. Ritter's „Dämmerung an der Elbe“ kommt das Träumerische einer langsam dahergehenden von verschiedenen Lichtreflexen umspielten Fluth gut zum Ausdruck. Von den ausgestellten Bildnissen wäre noch C. Schmidt's außerordentlich sorgfältig und liebevoll durchgeführtes Porträt einer Dame im einfachen braunen Hauskleide hervorzuheben, zu welchem der dunkelblaue Hintergrund einen eigenthümlich wirkungsvollen Gegensatz bildet. Die einzige Skulptur, ein sich waschendes Mädchen von P. Pöppelmann, macht den Sezessionisten alle Ehre, ebenso wie die theils stilisirten, theils naturalistischen, leicht kolorirten Blumenzeichnungen, z. B. Chrysanthemum, Lilien, Azaleen, von E. H. Walther. Namentlich die einfachen strengen Konturzeichnungen deuten auf einen entwicklungsfähigen Formensinn.

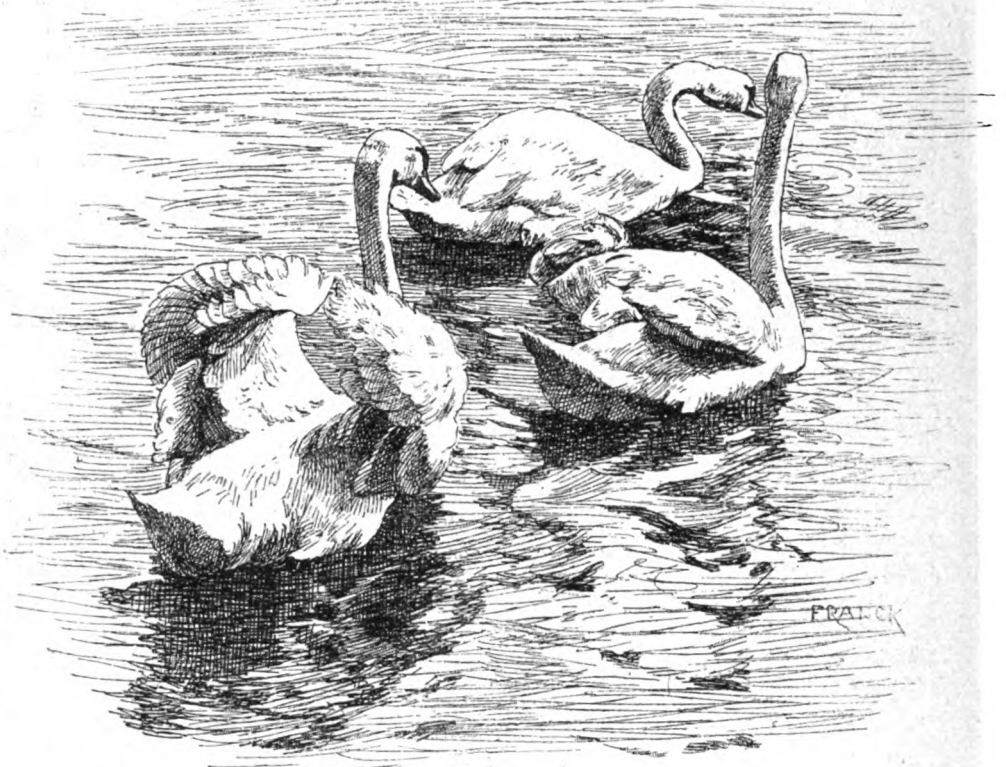
Vermischtes. Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.

Der Dreikönigstag im Deutschen Künstlerverein in Rom.

Die Zusammensetzung des Deutschen Künstlervereins in der ewigen Roma giebt seit Jahrzehnten Gelegenheit zu allerlei Spöttelleien, da die Künstlerschaft kaum noch den vierten Theil der Mitgliederliste einnimmt, wie denn der Zug nach Rom überhaupt in Mißkredit gekommen ist. Der Heiligedreikönigstag ist im Künstlerverein von jeher als eine Gelegenheit zur humorvollen Selbst-erkenntniß betrachtet worden, und so hatten sich denn auch heuer ein Düsseldorfer Maler, ein Königsberger Buchhändler und ein Römischer Apotheker zusammen-gehan, um die komischen Rollen eines von einem Journalisten verfaßten Gelegenheitsstückes zu agiren. Es traten die heiligen drei Könige auf, und erinnerten daran, daß sie schon vor einem Jahre erschienen sind, um dem Deutschen Künstlerverein beizutreten. Sie seien auch fassungsgemäß von der Generalversammlung ballotirt und trotz Abgabe einiger schwarzer Kugeln aufgenommen worden. Dann aber habe der Vereinskassirer von jedem 60 Lire Jahresbeitrag verlangt, und da die hl. drei Könige soviel Geld nicht besaßen, sängen sie nach italienischem Brauch mit dem Kassirer zu handeln an. Das Ergebniß dieser Verhandlung war die Erkenntniß, daß man ordentliches Mitglied auch für den halben Beitrag werden kann, wenn man das Glück hat, Künstler zu sein. Natürlich erklärten die drei Weisen aus dem Morgenlande sich sofort für Künstler, „Bildhauer, Architekten und Pinsler“, aber der unerbittliche Kassirer verlangte Beweise dafür. So blieb ihnen nichts übrig, als trotz ihres hohen Alters noch auf eine Kunstschule zu gehen. Nach vollendetem Studienjahr kehren sie zurück, um durch Ablegung eines Meisterstückes die Anerkennung als Künstler und die Ermäßigung des Jahresbeitrags zu erlangen. Melchior, der die Malerei erlernt hat, beginnt vor aller Augen ein Bildniß zu malen, dessen Aehnlichkeit er garantirt, „flott, energisch und pastos“ haut er mit einem dicken Pinsel aus einem Farbtopf die Farben hin, und nach fünf Minuten fragt er selbstbewußt: „Nun sagen Sie unumwunden und frei, ob's nicht zum Schreien ähnlich sei.“ Ein allgemeiner Schrei der Verwunderung ertönte allerdings, als Maler Melchior sein Bild von der Staffelei nahm und den Zuschauern hinhielt: es war ein Spiegel, der die Züge des angeblich Portrairirten völlig lebenswahr zurückwarf. Nach ihm wies Bildhauer Kaspar zwei Büsten vor, „eine männlich, die andere weiblich, von einer Schönheit ganz unbeschreiblich“, und da er in Italien studirt hatte, so war die männliche Büste ein busto (Korset), und die weibliche eine busta (Briefumschlag), welche angeblich in Papiergeld den Jahresbeitrag der drei Könige enthielt. Den Schluß machte der Architekt Balthasar mit dem Modell für ein Deutsches Künstlerhaus in Rom, welches zugleich als Vereinshaus dienen soll; es war „nach Michelangelos Traditionen“ als Kuppelbau entworfen, hatte Lust und Licht genug und den besonders für den Künstlerverein nützlichen Vorzug, daß einer, der einmal hereingegangen, nicht wieder heraus konnte, es war einfach eine Mausfalle aus Draht. Nach diesen Meisterstücken traten die drei Könige ab in der Zuversicht, daß jetzt ihrer Mitgliedschaft für den halben Beitrag nichts mehr im Wege stehe, denn: „Wir sind ja nichts als arme Künstler, Bildhauer, Architekten und Pinsler.“

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.

— Eine denkwürdige Vase. Die berühmte Malachit-Vase, welche der zum Lord erhobene Londoner Bankier Eduard Baring anläßlich des Zustandekommens der durch das Haus Baring vermittelten russischen Staatsanleihe vom Zar Alexander II. zum Geschenk erhalten hatte, ist nach Ungarn gekommen. Baron Bela Akel hat dieselbe von den Erben des vor einigen Monaten verstorbenen Bankiers für den Parkklub angekauft. Die auf einem Porphyrsokel stehende riesige Vase übertrifft an Größe und Schönheit nicht nur die im englischen Königspalaste zu Windsor, sondern auch die im



vatikanischen Museum aufbewahrten Malachitvasen, welche gleichfalls Geschenke vom Czar sind. Die Vase wurde unter der Aufsicht eines eigens zu diesem Zwecke aus London gekommenen Packmeisters ausgepackt und im Treppenhause des Parkklubs aufgestellt. Sie war auf 4000 Pfund Sterling (40 000 fl.) versichert.

— Auch ein Kunstmäcen. Ein son'barer Kunstliebhaber war der kürzlich in New-York verstorbene William H. Benart, eigentlich Inhaber einer Modehandlung. Auch seine Leidenschaft für Gemälde war rein geschäftlich. Er kaufte unterschiedslos Bilder des einen oder anderen Malers, wenn sie nur recht viel kosteten. Hatte er ein Bild über seinen Werth bezahlt, so stellte er es mit Angabe des Preises in seinem Schaufenster inmitten von Handschuhen und Shawls aus und bald versammelte sich die halbe Stadt vor dem Fenster, bis ein Sonderling kam und ihm das Bild zu einem höheren Preis abkaufte. Auch nach seinem Tode noch machte er für sich Reklame; sein Leichnam wurde nämlich von Spitzbuben gestohlen und die Polizei brauchte mehrere Monate, um ihn wieder zu finden. Bei der Versteigerung seiner Bilder waren alle Millionäre New-Yorks anwesend, natürlich mehr durch die Höhe der Preise, als durch Kunstverständnis angezogen.

Gedanken über bildende Kunst.

Wer Willkür und Phantasie den schönen Künsten entziehen will, stellt ihrer Ehre und ihrem Leben als ein Meuchelmörder nach. Hamann.

Die Wuth, von schönen Künsten zu reden, hat insonderheit Deutschland ergriffen, wie jene Bürger aus Abdera die tragische Manie. Und wie lernen wir die Begriffe des Schönen? wie als aus Büchern? Eine Theorie halb durchgelesen, ein Viertel davon dem Buchstaben nach verstanden und nichts dem Verstande nach begriffen, ist mehr als zuviel, um ein Kenner der Kunst zu heißen, von der sie handelt: denn es giebt gar andere Kenner, die ihre Sprache nur aus Rezensionen der Journale und gar aus keiner Theorie einmal herhaben. Herder.

Geb' Gott Dir Liebe zu Deinem Pantoffel,
Ehr' jede krüppliche Kartoffel,
Erkenne jedes Dings Gestalt,
Sein Leid und Freud', Ruh' und Gewalt
Und fühle, wie die ganze Welt
Der große Himmel zusammenhält:
Dann Du ein Zeichner, Kolorist,
Haltungs und Ausdrucks Meister bist. Goethe.



Bekanntmachung.

Seine Majestät der Kaiser und König haben geruht durch Allerhöchsten Erlaß vom 27. Januar d. J. als Aufgabe für den nächsten Wettbewerb um den von Allerhöchstdemselben zur Förderung des Studiums der klassischen Kunst unter den Künstlern Deutschlands am 27. Januar 1894 gestifteten Jahrespreis von Eintausend Mark zu bestimmen.

Die Ergänzung des unteren, vermuthlich von einem Gewande verhüllten Theils des in den königlichen Museen neu aufgestellten Aphrodite-Torsos.

Eine Ergänzung von Kopf und Armen wird nicht verlangt.

Demgemäß werden auf Grund Allerhöchster Ermächtigung nachstehende nähere Bestimmungen über den Wettbewerb getroffen.

1.

Alle dem Deutschen Reiche angehörigen Künstler sind berechtigt, an der Bewerbung Theil zu nehmen.

2.

Der Torso ist im Erdgeschoß des Alten Museums im Herrengeschoß (Abschnitt XIX) aufgestellt und mit 18a bezeichnet. Lichtdrucke nach einer photographischen Abbildung können von der General-Verwaltung der Museen gegen Einsendung von 75 Pfennig bezogen werden.

3.

Die Ergänzung des Torsos ist an einem Gipsabgusse desselben auszuführen. Von der ergänzten Figur ist ein Abguß bis zum 31. Dezember d. J. Nachmittags pünktlich 3 Uhr an die General-Verwaltung der königlichen Museen in Berlin unter Angabe des Namens und Wohnorts des Künstlers kostenfrei einzuliefern. Für auswärts wohnende Künstler genügt der Nachweis, daß sie bis zum 31. Dezember das Werk behufs Beförderung an die genannte Behörde als Eilfrachtgut der Eisenbahn übergeben haben.

4.

An jeden deutschen Künstler, welcher sich bis zum 31. Mai d. J. als Theilnehmer an dem Wettbewerb bei der General-Verwaltung der königlichen Museen in Berlin meldet, wird ein Abguß des Torsos gegen Zahlung des Vorzugspreises von 5 Mark geliefert. Später tritt der gewöhnliche Verkaufspreis von 12 Mark ein. Die Versendung nach Auswärts findet gegen Nachnahme des Kaufpreises und der 3 Mark betragenden Verpackungskosten statt.

5.

Die Entscheidung über den Preis erfolgt durch Seine Majestät den Kaiser und König unmittelbar und wird am Geburtstage Allerhöchstdemselben, den 27. Januar 1899, bekannt gemacht.

Die zum Wettbewerb zugelassenen Einfendungen werden nach erfolgter Entscheidung zwei Wochen lang öffentlich ausgestellt.

6.

Ueber das mit dem Preise ausgezeichnete Werk und dessen Vervielfältigung bleibt Seiner Majestät dem Kaiser und König die freie Verfügung vorbehalten.

7.

Die nicht prämiirten Werke sind nach Schluß der Ausstellung, spätestens aber binnen 4 Wochen nach Bekanntmachung des Preises wieder abzuholen. Nach diesem Zeitpunkte werden sie den Eigenthümern auf deren Kosten zugesandt werden.

Berlin, den 12. Februar 1898.

Der Minister

der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten.

Bosse.

Harmonische Zimmer-Einrichtungen.

Mit großem Erfolg hat sich eine in Berlin (Mollendorf-Straße 21a) lebende Dame (O. J. von Jalouskowsky), die ursprünglich nur für den eigenen Bedarf Möbel gezeichnet hatte, der Kunst im Hause angenommen und schuf sich im Laufe der Jahre, nachdem sie ihr Wissen durch Studienreisen und eingeholte Fachkenntnisse erweitert, einen eigenen Beruf, der in Einrichten von Zimmern und ganzen Wohnungen, sowie im Entwerfen von Möbeln besteht, welche in einer besonderen Werkstätte angefertigt werden. In den von ihr selbst bewohnten Musterzimmern, z. B. dem Eßzimmer und dem daranstoßenden Gesellschaftsraum, zeigt die Künstlerin am besten, wie sie ihrer Aufgabe gewachsen ist und trotz der großen Vorliebe für den modernen englischen Stil ihre Eigenart in neuen, frei erfundenen Ideen zu betheiligen vermag. Der leitende Gedanke bleibt überall die harmonische Einheit und Einfachheit, welche einerseits durch den feingestimmten Farbenklang, andererseits durch die edlen mit großem Geschmack abgewogenen Verhältnisse hervorgebracht werden. Die dunkelroth gebeizten Mahagonischränke, Tische und Stühle heben sich kräftig von der ungemusterten, resedafarbenen Tapete ab, welche durch einen fries blaß-gezeichneter Pflanzen-Ornamente abgeschlossen wird. Die Farbe der Thüren stimmt mit denen der Tapete überein, während Griffe und Schloßer in Schwarz und Gold gehalten sind. Im Allgemeinen ist jeder Schnörkel, jede Zierat vermieden, die nicht ihren praktischen Sinn und Bedeutung hätten. Nur wo der Eindruck der Fläche durch Farbkontraste belebt werden kann, ist ein besonderer Schmuck geschaffen, wie in den zartfarbigen Majolikaeinlagen eines Buffets. Die Sessel und Stühle sind bei aller Grazie sehr praktisch. Man kann wirklich darin ausruhen, ohne für die Haltbarkeit des Möbels besorgt zu sein. Die Linienwirkung behält auch hier ein schönes Maß im Gegensatz zu den modernsten Engländern, die bisweilen nur einem neuen Effekt zu Liebe die konstruktive Einfachheit bis in's Lächerliche übertreiben. O. v. Jalouskowsky vermeidet dagegen in ihren Schränken und Tischen meist die geschwungene Linie und bevorzugt rechteckige Formen. Zu ihren originellsten Schöpfungen, auf die wir noch zurückkommen werden, gehört ein Kamin mit reichen Füllungen und ein Ofenschirm, in welchem sich oben eine Klappe zum Aufstellen von kleineren Gegenständen befindet, während der untere Theil eine unregelmäßig nach Art eines Spinnwebes abgetheilte Füllung von Eisglas zeigt. Nicht minder eigenartig ist ein Silhouettenfries, eine leichtgetönte landschaftliche Konturzeichnung, in dessen Rahmen (in der unteren Leiste) Kleiderhaken eingefügt sind.

Zwei Meister des Zinngußes.

Durch die kunstgewerbliche Bewegung unserer Zeit ist das lange vernachlässigte Zinn als Material für geschmackvollen Hausrath wieder zu Ehren gekommen. Die Charpentier, Battier, Ledou bescheiden unseren Markt und finden für ihre originellen Arbeiten zahlreiche Abnehmer. Das



F. Staffen, Zierleiste.
W. Felsing, 100 Jahre im Dienste der Kunst.

neu erwachte Interesse für das Edeltinn hat denn auch endgültig eine alte kunstgewerbliche Frage zur Entscheidung gebracht. Von zinnernem Gebrauchsgeräth früherer Zeiten hat sich wenig erhalten. Aus dem uns überkommenen Schatz von künstlerischem Zinngeräth der Renaissance sind namentlich zwei Hauptstücke bekannt geworden, ja sie haben durch moderne Nachbildungen allgemeine Verbreitung gefunden. Es ist eine große, runde Schüssel und eine dazu gehörige Kanne. Nach dem in der Mitte der Schüssel angebrachten Bilde der „Temperantia“ (Mäßigkeit), einer Frau mit Kanne und Schale in der Hand, wird sie gewöhnlich „Temperantiaschüssel“ genannt. Außer der „Temperantia“ sind noch andere allegorische Figuren in querovalen Feldern angebracht: um das Mittelstück herum die vier Elemente und auf dem Rande die sieben freien Künste mit ihrer Führerin Minerva. Diese bildlichen Darstellungen sind von einer Fülle liebevoll ausgeführter ornamentaler Motive umgeben, die in sinnreichen Beziehungen zu den Feldern stehen, die sie umrahmen. Kanne und Schüssel sind ursprünglich als Waschgeräth komponiert. Später wurden die kostbaren Schüsseln und Kannen in die Kirchen gestiftet, wo sie als Taufgeräth Verwendung fanden. Auf der Rückseite der Schüssel, von der sich ebenso wie von der Kanne mehrere Exemplare in öffentlichen und privaten Sammlungen erhalten haben, hat ihr Verfertiger sein eigenes Bildniß in ein Rundmedaillon mit der Umschrift: „Francois Briot sculpebat“ angebracht. Es finden sich aber auch ganz ähnliche Schüsseln mit dem Brustbild eines anderen Mannes und der Umschrift: „Caspar Enderlein sculpebat“ auf der Rückseite, von denen manche außer der an Stelle der Initialen F. B. angebrachten Buchstaben C. E. auf der Vorderseite auch noch die Jahreszahl 1611 tragen. Lange ging nun der Streit, wer von beiden der Nachahmer war, der Franzose Briot oder der Deutsche Enderlein. Eine endgültige Antwort auf diese Frage haben wir durch ein kürzlich erschienenen, werthvolles Buch von Dr. Hans Demiani erhalten, das den Titel trägt: *Francois Briot, Caspar Enderlein und das Edeltinn*. Briot ist demnach im lothringischen Orte Damblain geboren als Mitglied einer weitverzweigten Künstlerfamilie. In Montbéliard, der Hauptstadt der deutschen Grafschaft Mömpelgard, trat er 1580 in die Schmiedeleinnung ein, zu der auch die Zinngießer gehörten, und hat sich dort von 1580—1616 aufgehalten. Das Vorhandensein der in Messing geschnittenen Gießformen für die Schüssel ist urkundlich festgestellt dadurch, daß sie als Pfandobjekt in einem Prozesse genannt werden, in den Briot finanzieller Verlegenheiten wegen verwickelt war. Später war Briot für seinen Gönner, den Herzog Friedrich von Mömpelgard und Württemberg und dessen Sohn Johann Friedrich als Modelleur beschäftigt, 1616 wird er das letzte Mal erwähnt. Enderlein ist 1560 in Basel geboren; 1584 trat er in die Kunst der weltberühmten Rannengießer in Nürnberg ein, 1586 verheiratete er sich, wurde Meister und Nürnberger Bürger; am 19. April 1695 ist er gestorben. Die Schüssel Briot's ist nun, wie Demiani nachgewiesen hat, zwischen 1585 und 1590 entstanden und zwar höchst wahrscheinlich im Auftrage des obengenannten Gönners. Enderlein's später gefertigte Schüssel, von der übrigens drei verschiedene Modelle existiren, ist also Nachahmung, aber kein direkter Nachguß, wie man sich bei genauerem Zusehen überzeugen kann. Die zu den Schüsseln gehörigen Kannen sind nur im Aufbau einander ähnlich, im Schmuck aber völlig abweichend, die bildlichen Motive der Enderleinkanne sind einer anderen Schüssel französischen Ursprungs entlehnt. Während sich von Briot weitere beglaubigte Zinnarbeiten nicht nachweisen lassen, kennen wir von Enderlein mehrere bezeichnete Stücke, Schüsseln, Teller, Krüge.

Moderne Kunst in der Volksvertretung.

In sächsischen Landtage hat der Abgeordnete Gontard-Leipzig bei Gelegenheit der Berathung des Etats der Museen und Sammlungen eine Rede gehalten, die so beherzigenswerthe Sätze enthält, daß es uns angezeigt erscheint, sie an dieser Stelle im Wortlaut wiederzugeben:

„Ich möchte es nicht unterlassen, dem Berichte noch einige Bemerkungen von meinem besonderen Standpunkte beizufügen im Hinblick auf die Vermäkelung, die die Ankäufe für die Gemäldegalerie in der Vorberathung über Kap. V gefunden haben. Ich darf eine gewisse bescheidene Qualifikation dazu wohl aus dem Umstande entnehmen, daß ich seit einer längeren Reihe von Jahren der Verwaltung unseres städtischen Museums in Leipzig angehöre und daher weiß, wie unendlich schwer oder fast unmöglich es ist, mit solchen Ankäufen den allgemeinen Beifall des größeren Publikums zu erlangen. Sind doch schon in der Kommission bei jedem Vorschlage die Ansichten ge-



F. Staffen, Zierleiste. W. Felsing, 100 Jahre im Dienste der Kunst.

theilt, und wenn die Mittel vorhanden sind, mehrere Kunstwerke anzukaufen, kommt es schließlich, wie sie häufig im politischen Leben, auf ein Kompromiß heraus. Es heißt dann, wenn du bereit bist, meinem Vorschlag zuzustimmen, so stimme ich auch für deinen.

Die meisten Ankäufe einzelner Bilder sind bei uns nur gegen den Willen von mehr oder minder starken Minderheiten in der Kommission beschlossen worden.

Wer mit den hiesigen Verhältnissen einigermaßen vertraut ist, weiß, daß das hier nicht anders ist und es kann auch gar nicht wohl anders sein.

Der Geschmack und die Ansichten über die Grenzen und Aufgaben der Kunst sind zu verschieden und wandelbar. Seit Winkelmann vor 140 Jahren nur in der Nachahmung der Antike das Ziel der modernen Kunst sah, bis auf Leo Tolstoj, der vor wenig Wochen die Kunst definierte als die menschliche Thätigkeit, durch welche ein Mensch Kraft seines eigenartigen Könnens seine Gefühle anderen überträgt und sie zwingt, sie mit ihm zu fühlen, haben die Anschauungen vielerlei Phasen durchgemacht. Jedenfalls steht heute die Ansicht Tolstoj's unserem Empfinden näher als die Winkelmann's. Wer wollte heute leugnen, daß die Kunst eines Meunier den modernen Menschen ganz anders paßt, als die glatten geledeten Statuen eines Canova oder Thorwaldsen. Wenn Winkelmann von jedem Bildwerk die höchste Schönheit in edler Einfachheit und stiller Größe verlangt, so sind wir heute zufrieden, daß

die innere Bedeutung eines Kunstwerkes dasselbe werth erscheinen läßt, zu dauernder Betrachtung und Nachahmung hingestellt zu werden. In Meunier's Figuren sehen wir den Hauch eines ernsten lebendigen Volksthum. Die Menschen sind freilich verschieden veranlagt. Der eine ist leichter empfänglich, fremde Gefühle in sich aufzunehmen, als der andere, manche, vielleicht die große Menge, drängen ihr eigenes Empfinden zurück und warten auf das Urtheil des Kritikers in ihrem Leiborgan, ehe sie in Kunstsachen ein Urtheil äußern.

Wie alles in der Welt, wechseln auch die Anschauungen der Kritiker, die Tyrannei der Mode aber beherrscht den Kunstgeschmack der großen Menge und im besondern auch den Kunstmarkt.

Ein recht prägnantes Beispiel, wie der Geschmack sich ändert, bietet uns Arnold Böcklin. Im vergangenen Herbst hat die ganze Welt, die mit der Kunst im Konnex steht, den 70. Geburtstag dieses größten Poeten unter den Malern festlich begangen. Es gab Festvorstellungen aller Arten, Erinnerungsmedaillen, Begrüßungstelegramme und alle Zeitungen waren voll seines Lobes. Und ich erinnere mich noch sehr gut des allgemeinen Sturmes der Entrüstung, als seine ersten Bilder in München und Berlin ausgestellt wurden. Die gesammte Kritik in den öffentlichen Blättern war einig, an den Bildern nichts Gutes zu lassen. Das Publikum und der Kladderadatsch machten noch viel ärgere Witze, als im letzten Sommer hier vor dem Riemerschmidt'schen Bilde. Heute gelten die Böcklin'schen Bilder, die damals das allgemeine

Actien-Gesellschaft

vormals

H. Gladenbeck & Sohn

Bildgiesserei

Friedrichshagen b. Berlin.

Wilhelmstrasse 76/77.

Giesserei für **Denkmäler** und Werkstätte für **Bronce-Architectur.**

Fabrik für

Beleuchtungs-, Garten- und Grabfiguren.
Salonbroncen.

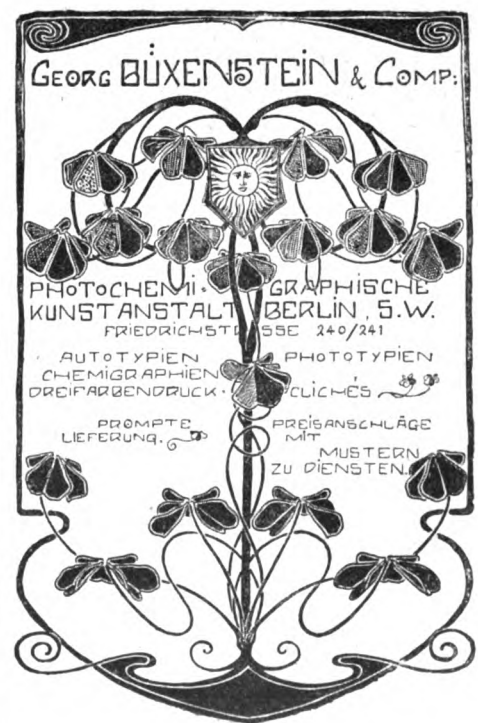
— Büsten, Statuetten, Gruppen in Bronze- und Bronze-Imitation. —

Musterlager:

Berlin S., Wasserthor-Strasse 9. **Max Hoerder.**

Verkaufsmagazin:

Berlin W., Charlottenstr. 23, vom 15. November cr.
Unter den Linden, Hôtel Bristol.



Mißfallen erregten, für den größten Schatz der Schad'schen Galerie in München. — Kommt eines auf den Kunstmarkt, so werden ganz unglaubliche Preise gezahlt.

Ich habe mich gewöhnt bei Kunstwerken, die mir zunächst absonderlich und unverständlich, aber aus irgend einem Grunde, sei es der Technik, der Farbe oder Stimmung beachtenswerth erscheinen, mit meinem Urtheile zurückzuhalten, bis ich mich in das Empfinden des Künstlers hineingesehen habe. Auch bei dem Garten Eden ist mir das gelungen und ich halte das Bild heute für eine sehr werthvolle Acquisition unserer Galerie.

Ich halte es für ein großes Verdienst einer Ankaukskommission, wenn sie versteht, aufstrebende Talente rechtzeitig zu erkennen und eines ihrer Werke zu erwerben, ehe sie Mode geworden und die Preise durch den Kunsthandel in die Höhe getrieben worden sind. Diefem Zwecke soll ja die Proell-Heuer-Stiftung in erster Linie dienen. Mißgriffe können natürlich vorkommen, aber die gute Absicht des Stifters wird schon erreicht, wenn nur ein Theil der Ankäufe dazu beiträgt, die wahre Kunst zu fördern und denjenigen, die der hohen Ehre schadhafte geworden sind, in der Dresdener Galerie vertreten zu sein, zu neuen größeren Thaten anzuspornen. Die Proell-Heuer-Stiftung ist zum Ankauf von Werken lebender deutscher Künstler bestimmt. Da im Hinblick auf die große Dresdener Ausstellung bedeutende Mittel zum Ankauf deutscher Bilder aus dieser Stiftung angesammelt waren, so ist es ganz natürlich, daß man suchte, mit Staatsmitteln Werke hervorragender Ausländer zu erwerben. Diese Herren wären ohne die Aussicht auf Ankäufe durch Staatsmittel garnicht zu haben gewesen für die letztjährige Ausstellung und dann ist es doch gewiß wünschenswerth, den internationalen Charakter der Kunst auch für die neuere Zeit in der Galerie und im Albertinum zu wahren.

Die Werke der belgischen Bildhauer haben auf der nationalen Dresdener Ausstellung entschieden den Glanzpunkt gebildet. Es ist gelungen, davon eine Anzahl für das Albertinum zu erwerben und zwar zu sehr mäßigen Preisen. Die Zukunft wird zeigen, wie segensreich diese Erwerbungen für die Dresdener Bildhauerschule wirken werden. Bereits macht sich im Albertinum Platzmangel bemerkbar.

Immerhin sind die Erwerbungen der Bilder von Thomas Brown, Meunier, Melchers, David, Hitchcock erfreuliche Bereicherungen der Galerie.

Meine Herren! Ich glaube, die Ankaukskommission wird auch in Zukunft fortfahren müssen, die neuen und eigenartigen Erscheinungen in der bildenden Kunst bei ihren Ankäufen in erster Linie mit zu beachten. Es ist heute wohl kein Zweifel, daß die verschiedenen modernen Richtungen in der Malerei, Impressionismus, Symbolismus, Neuidealismus und wie sich alle nennen, die älteren Schulen unseres Jahrhunderts aus dem Felde geschlagen haben. Niemand würde es heute mehr verstehen, wenn man ein Bild eines der früher hochberühmten Künstler unter den Historienmalern der Düsseldorfer Schule ankaufen wollte. Ihre Figuren muthen uns heute an wie Kostümpuppen. Damit soll nicht gesagt sein, daß die neuesten Bilder sämmtlich meinen Beifall hätten. Ich kenne unzählige, die mir höchlichst mißfallen und bei denen man vor lauter Stimmung nicht erkennt, was sie vorstellen. Daß die Entscheidungen in der Ankaukskommission per Majora gefaßt werden und von manchen Zufälligkeiten abhängen, ist nicht zu ändern; wenn irgendwo, so wäre es in Sachen der Kunst erwünscht, daß man die Stimmen wiegen könnte, anstatt sie zu zählen.

Heraldische Ausstellung in Hannover.

Ein Ausschuß von acht Herren — Baron W. v. Alten-Goltern, Rittmeister a. D., Baron L. v. Alten-Linden, Rittmeister a. D., Kaufmann J. Bermann, Professor Dr. A. Haupt, W. Freiherr Knigge-Haderode, W. von

Wer zeichnet und kolorirt **Tapetenmuster?**
Gefl. Adr. an **Curt R. Vincentz, Hannover.**

Schwedische Granit-Industrie A. Schraep. Hoflieferant, Rostock i. M.
Werkstätten für Bau- und Monumental-Arbeiten in den besten polirten schwedischen Graniten.

Eigene Brüche. — Prima Referenzen. — Billigste Preise.
Deutsch-Nordische Handels- und Industrie-Ausstellung Lübeck: Goldene Medaille.

Atelier Hellhoff

Damen-Malschule.

Portrait, Landschaft, Stillleben.

SW., Schönebergerstr. 5.

Unterricht

in Seide-, Silber- und Goldstickerei zirkelweise und einzeln. Atelier für Kunststickerei.

Ella Engelbrecht,

beim Kgl. Kunstgewerbe-Museum ausgebildete Lehrerin, Lindenstr. 8.

Knobelsdorff, Generalmajor z. D., Dr. B. v. Münchhausen, Kammerherr, Dr. Reimers, Museumsdirektor, versendet eine Zuschrift, der wir folgendes entnehmen: „Unverkennbar besteht seit einer Reihe von Jahren auf dem Gebiete der monumentalen wie der Kleinkunst die sich steigende Neigung für heraldische Ausschmückung, mit der das Verständniß der Eigenthümlichkeiten dieser Kunstwissenschaft keineswegs Schritt hält. Wir erachten die daraus hervordachsenden Gebrechen für ebenso tadelnswerth, als wenn ein Denkmal mit unorthographischer oder grammatikalischer unrichtiger Inschrift versehen wäre. Unsere auf allen Gebieten Vollkommenstes erstrebende Zeit hat die Pflicht, diesen Uebelsständen abzuwehren und das uns verloren gegangene Verständniß der Vorfahren wiederzugewinnen: für die Korrektheit der Einzelheiten wie für die Stilisierung der Wappen, für die Anforderungen heraldischer Courtoisie wie für die mannigfaltigen Beziehungen, welchen durch den Ort der Anbringung eines Wappens wie der Art der Gruppierung von mehreren derselben Ausdruck zu geben ist. — Aus diesen oder ähnlichen Erwägungen hat im Oktober vorigen Jahres der Kunstgewerbeverein zu Halle a. S. eine wohlgelungene heraldische Ausstellung veranstaltet, ein Vorkommniß, dessen Bedeutung nicht hoch genug anzuschlagen ist, weil es wie kein anderes das in kunstgewerblichen Kreisen stark empfundene Bedürfniß der Ergänzung jener Kenntnisse darthut. Der Heraldische Verein „Zum Kleeblatt“ in Hannover, von der moralischen Verpflichtung zur Verbreitung jenes Wissens und Könnens auf niedersächsischem Boden getrieben, hat beschloffen, gleichfalls eine solche Ausstellung ins Leben zu rufen. — für die Sicherheit der auszustellenden Gegenstände wird nach Möglichkeit gesorgt werden, sowohl durch Schutz gegen Staub und Berührung, gegebenenfalls durch Verschluss, durch Bewachung, sowie durch Versicherung gegen Feuergefahr u. s. w. Die Anmeldung geschieht mittelst Ausfüllung des anliegendenzettels unter Benützung beigegebener Adresse, worauf Antwort mit Bezeichnung derjenigen Stücke erfolgt, welche unsererseits zur Ausstellung gewünscht werden. Die Einsendung, welche bis zum 1. Mai d. J. erbeten wird, ist als fracht- oder Postsendung an das noch zu bezeichnende Bureau zu bewerkstelligen, worauf eine Empfangsbefcheinigung gleich nach Eingang der Sendungen ausgestellt werden wird. Frachtfreie Rücksendung nach Schluß der Ausstellung ist in Aussicht genommen. Dieselbe findet im Provinzialmuseum statt. Die Stadt Hannover wird nach Zusage des Herrn Stadtdirektors die Sache nach Möglichkeit (vielleicht auch rekuniar) unterstützen. Es ist zu hoffen, daß der alte Adel des Landes sich durch den Gegenstand interessiert sieht und die Sache kräftig fördert. Ein hoffentlich reger Besuch aus allen Theilen des Landes im Mai dürfte auch die Beziehungen der Hauptstadt zu jenen in erfreulicher Weise enger knüpfen.

Robert Schirmer,

Bildhauer,
BERLIN W., Schaperstrasse 32.



Atelier für Bau- und Kunstgewerbe,
Stuck- und Cementgiesserei.
Fernsprecher Amt VI No. 5021.

Reform-Malgrund „Helios“. (Pat.)

Malgrundmasse, für Oel- und andere Malfarben auf Leinwand, Pappe, Holz, Verputz etc., lässt Frische und Leuchtkraft der Farben bestehen und verhindert Nachdunkeln. Alleinige Fabrik:
F. Herz & Co., techn.-chem. Laboratorium und Farbenfabr.

Berlin SW. 13, Alte Jacobsstr. 1c.



W. Collin, Hofbuchbinder
Sr. Maj. d. Kaisers,

Berlin W., Leipzigerstrasse 19.

Bucheinbände, Adressen, Album, Mappen usw. Geschnitt. u. getri. b. Lederarbeiten.

Atelier Schlaby

Berlin, Dorothienstrasse 52.

Unterricht im Zeichnen und Malen.

Portrait, Stillleben, Gyps, Alt.

● Vorbereitung für die Akademie. ●
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Tüchtige

Cromo-lithographische Zeichner

werden von der Firma **A. Bertarelli,**
Via Archimede in Mailand, Italien, gesucht.

Geschmackvolle Plakatentwürfe

für alle Branchen kauft fortwährend

Friedr. Schoembs

Chromolithogr. Kunstanstalt u. Plakat-druckerei, Offenbach a. M.



Das Atelier.

Ein neuer Malgrund.

Die Malereien vieler alter Meister zeigen trotz oft mehnhundertjährigen Alters, abgesehen vom Staub und Schmutz, ein farbenfrisches Aussehen, und die Harmonie der Farben hat kaum, selbst in den feinsten Lasuren und in den zartesten Uebergängen, in ihrer ursprünglichen Schönheit gelitten. Mit Recht fragen sich die erfahrensten Künstler und Techniker, woran es wohl liegen könne, daß die großen Werthe repräsentirenden Oelmalereien der Meister der letzten fünfzig Jahre, vielfach schon nach wenigen Jahren, sich im Kolgret und in der Stimmung wesentlich und zu ihrem Nachtheil verändert haben. Wenn nun zwar ein Theil der Ursache dieser betrübenden Erscheinung in der Beschaffenheit der Oele und Farben zu suchen ist, so ist es aber auch eine bereits bewiesene und ziemlich unangenehm sich kundgebende Erscheinung, daß weniger die Farbe, sondern der Untergrund, auf welchem man z. B. mit Oelfarben malt, die Schuld an dem Nachdunkeln und den sonstigen Veränderlichkeiten der fertigen Malereien trägt. Aus dieser Beobachtung und Erfahrung heraus hat ein alter Praktiker und Künstler im dekorativen Malsach, Herr Hofmaler J. L. Schudt in Frankfurt a. M., einen Malgrund konstruirt, der auf Leinwand, Pappe, Verputz, Holz etc. in hervorragender Weise die vorerwähnten üblen Erscheinungen der Farben, namentlich aller mit Oel komponirten Farben, nicht zeitigt. Zwei gleichzeitig im Jahre 1895 hergestellte Oelmalereien zeigen den Vortheil des Schudt'schen Malgrundes in so auffälliger, frappanter Weise, daß man von der Wirkung der Oelfarbe geradezu verblüfft wird. Die eben bezeichneten, an sich sehr einfach (al prima) gemalten landschaftlichen kleinen Sujets, welche mit Oelfarben von derselben Palette gefertigt wurden, zeigen heute nach drei Jahren schon folgende in der Hauptsache sehr starke Unterschiede.

	Auf Oelkreide- grund.	Auf Schudt'schen Patent-Malgrund.
Allgemeiner Eindruck:	Vollständige Veränderung aller Farbtöne, allgemein schmutziges, trübes Aussehen.	Die Farben stehen in großer Reinheit, Leuchtkraft und Klarheit.
Lufttöne:	Unbestimmte, selbst in den hellen Parthien vollständig veränderte, trübe Stimmung, trotz des sonnigen Sujets.	Hell und klar, und leuchtend wie Tempera- oder Aseïn-Farben.
Mittelgrund:	Unklar, im Kolorit schmutzig, ohne richtige Lichtstimmung.	Hell, rein, die Perspektive nicht beeinträchtigt.
Vordergrund:	Stark nachgedunkelt und in den Lichtparthien schmutzig.	Nicht nachgedunkelt, rein, und in den Schatten- und Lichtparthien ohne Veränderung der Farben.

Der neue patentirte Malgrund ist aber nicht nur für Oelfarben von großem Vortheil, sondern ebenso gut für die Tempera-, Aquarell- und Aseïn-Technik zu verwerthen. Bei Uebermalungen hat der Künstler immer einen festen Grund, da aus ihm das überflüssige Oel von dem Malgrund aufgesogen wird. Gerade hierdurch und weil die öfter übereinander kommenden Oelfarbensichten schneller zum Trocknen gelangen können, wird das Nachdunkeln der Oelfarben vermieden, auch das Reißen der Bilder verhütet. Die Vortheile des neuen Malgrundes sind schon nach kurzem Gebrauch einleuchtend und

der Auftrag desselben sehr einfach. Die gut umgerührte (weiße) Malgrundmasse wird auf die mit Milch vorher eingestrichene und halbtrocken gewordene (also noch halbfleuchte) Fläche der Leinwand oder Pappe aufgestrichen und, wenn fast getrocknet, geglättet. Sodann kann gemalt werden.

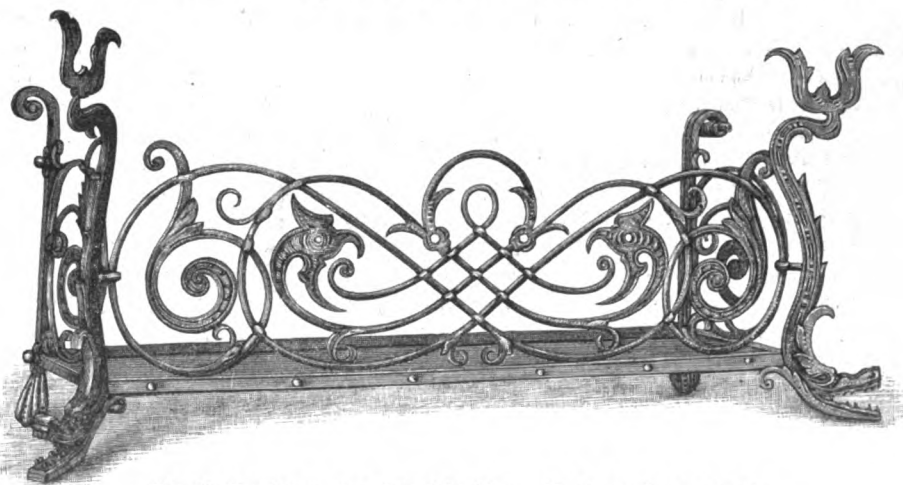
Die große Hauptsache in der Wirkung des Malgrundes also ist, daß er die Weichheit, Reinheit und Leuchtkraft der Farben nicht beeinträchtigt und daß speziell bei Oelfarben ein Nachdunkeln ausgeschlossen ist, weil das überflüssige Oel der Farben vom Grund aufgesogen wird.

Die Herstellung des patentirten Schudt'schen Reform-Malgrundes „Helios“ hat die Firma F. Herz & Co. in Berlin SW. 15 (Alte Jakobstr. 1c) übernommen.

Johannes Böck.

Joh. Böck, einer der talentvollsten Schüler Begas', welcher mit der von der Nationalgalerie erworbenen Wasserträgerin seinen Ruhm begründete und durch die Quadriga für das Kaiser Wilhelm-Nationaldenkmal in weitesten Kreisen bekannt wurde, veranstaltete kürzlich in seinem Atelier in Charlottenburg eine Ausstellung seiner besten Schöpfungen. Die Vielseitigkeit seines Schaffens muß Bewunderung erregen, aber so sehr man auch in seinen monumentalen Arbeiten, der Quadriga, dem Entwurf zum Bismarck-Denkmal (der mit dem zweiten Preise ausgezeichnet wurde), den harmonischen Aufbau und die rhythmische Gliederung schätzen mag, glücklicher offenbart sich sein Können in jenen Arbeiten, wo der Künstler, dem Zuge des Herzens folgend, eine liebgewonnene, genrehafte Beobachtung, einen vom Zufall in die Hand gespielten Eindruck verarbeitet, wo er aus dem eigensten Empfinden heraus zu schaffen und aus der Phantasie frei zu gestalten vermag. Welch schlichtes ergreifendes Sinnbild ist die Figur für das Grabmal seines Vaters! Ein alter Mann, mit einem einfachen Gewande bekleidet, setzt sich, müde der sorgenvollen Wanderung, an einer Felswand nieder; und während er sich mit Haupt und Schulter anlehnt und den Stab aus den welken Händen gleiten läßt, übersfällt ihn der Schlummer. Im Gestein ist eine Inschrift angebracht, welche lautet: Des Lebens mühevollen Reise ist nun zu Ende, leb' wohl! Die andächtige Verehrung für den Todten, dessen Bildniß hier übrigens nicht wiedergegeben ist, klingt in dem ganzen Werke wie zu einer weihervollen, schwermüthigen Melodie, einer Todtenmesse aus. Der Ausdruck der Abspannung, der endlich gestillten Sehnsucht nach Ruhe kommt in dem ganzen Körper zur Geltung, in der zusammengesunkenen Brust, dem gesenkten Kopf, der schlaff herabhängenden Hand und den willkürlich einwärts gelegten Füßen.

Einen anmuthigen Gegensatz zu dem Grabdenkmal bildet die Portrait-



Kamin-Vorsetzer aus Schmiedeeisen. T. P. Krüger, Berlin.



Wandleuchter, Königliche Porzellanmanufaktur in Berlin.

sich sogleich zu erkennen, und man glaubt es dem Künstler ohne weiteres, daß die Pose des Jungen der Wahrheit entspricht. Das Talent, in einer Kindesseele zu lesen, scheint dem Bildner angeboren zu sein. Ungemein lebendig ist der Ausdruck in einem vierjährigen Mädchenkopfe (einer Urenkelin des feldmarschalls Moltke), welcher Klugheit und Schelmerei auf der Stirne stehen. Von anderer Sinnesart scheint der Junge im Matrosenanzug zu sein, der mit dem Reifenspiel inne hält und nachdenklich vor sich hinblickt. Als hervorragende Portrailleistung sei noch das liebevoll ausgeführte Relief des Pastors Hütle genannt. In mehreren Büsten, die nur als Studien gedient haben, ist das Typische des Charakters zu sprechender Lebendigkeit herausgearbeitet. Von den neuesten Werken sind noch die schwach getönte Büste einer verlockenden Eva mit dem Apfel, und der Gitterschmuck für das Nationaldenkmal zu erwähnen, welches in länglichen Medaillons Männer- und Frauen gestalten, die Sinnbilder von Kraft, Schönheit und Weisheit darstellen.

— Der auf S. 217 abgebildete Kamin-Vorsetzer aus Schmiedeeisen ist in seiner Einfachheit ein Meisterstück der Kunstschlosserei. Er zeigt die phantastischen Formen des Übergangsstils, der spätgothische Verzierungen mit der Linienführung der Frührenaissance vereinigt. Das eigentliche Gitter, aus verschlungenen, in ihren Ausläufern flach gehämmerten Eisenstäben gebildet, wird an den Ecken von in Eisen geschnittenen, fein ziselirten Schlangengeleibern flankirt, deren Köpfe an die Ausgüsse gothischer Dachtraufen erinnern und mit der unteren Kinnlade flach aufliegend die Füße bilden.

— Unter den Gaben, die dem Kaiser Friedrich, dem damaligen Kronprinzen, zur silbernen Hochzeit von den Städten der preussischen Monarchie dargebracht wurden, befanden sich zwei Wandleuchter, die von Sufmann-Helborn entworfen und von der Berliner Porzellanmanufaktur ausgeführt wurden. Anmuthige Malerei — bunte Blumen mit Schmetterlingen — bedeckt die Schildfläche. Die im Rokoko-Geschmack gehaltene Umrahmung ist in gelb abgetönt, die Ränder vergoldet, die Leuchterarme aus Bronze. Die Malereien der Schildfläche der Hochzeitsleuchter rührten ursprünglich von Paul Meyerheim her, bei späteren Bestellungen wählte man als Motive Blumenstücke, Jagdszenen u. A. je nach dem Geschmack des Bestellers.

Auch der gleichfalls von uns reproduzierte Armleuchter weist die ein wenig ins Naturalistische umgebildeten Formen des Rokoko auf, der Fuß des vom Bildhauer P. Schley modellirten Kandelabers besteht aus majolikartig bemaltem Porzellan, die Montirung aus Goldbronze. Besonders reich ist der Sockel behandelt, auf dessen Absatz eine Putte sitzt, welche den Arm nach der blumenbemalten Vorderfläche der in eine faunenartige Männergestalt auslaufenden Herme ausstreckt. Das ganze Geräth baut sich frei und leicht auf, ohne allzu starke Betonung der Last der grazios gewundenen Metallarme.

figur eines aristokratischen Jungen. Seine Kleidung besteht in einem weiten ländlichen Kittel und kurzen Hosen, aus welchen nackte Kniee und noch wenig gerundete Waden hervorgucken. Die Bewegung des knabenhaften Junkers hat etwas Herausforderndes, der rechte Arm ruht, halb ausgestreckt, auf einem Croquethammer, der linke ist in die Seite gestützt. Das Individuelle des selbstbewußten Charakters, der hier mit einem Anflug von Ironie geschildert ist, giebt

— Am 7. März l. J. gelangt in Frankfurt a. M. durch die E. A. Fleischmann'sche Hofkunsthandlung in München sowie die J. P. Schneider'sche Kunsthandlung in Frankfurt a. M. die Galerie moderner Meister des Herrn Hans Weidenbusch aus Wiesbaden zur Versteigerung. Die Sammlung enthält nur ca. 70 Nummern, ausschließlich Werke hervorragender Künstler der Barbizon-Schule, sowie der modernen deutschen Richtung. Es genügt zu sagen, daß in der Kollektion 3 Bödlin, 6 Stuck, 5 Uebe, sowie Gemälde von Courbet, Constable, Diaz, Grüner, Klinger, Pier, Menzel, Liebermann, Schreyer enthalten sind, um das regste Interesse der Kunstfreunde wachzurufen. Ein reich illustrirter Katalog ist in Vorbereitung und durch die beiden Firmen zu beziehen.

— Bei Gelegenheit des großartig verlaufenen Münchener Künstlerfestes wurden eigene humoristische Postkarten ausgegeben, zu welchen die hervorragendsten Künstler wie A. Hengeler, Professor Fritz Aug. von Kaulbach, E. Kirchner, Professor A. Oberländer, Professor Frz. Stud. zc. die Originalentwürfe geliefert haben. Um diese in ihrer Art einzige Kollektion auch weiteren Sammlerkreisen zugänglich zu machen, hat das Festcomité beschlossen, der bekannten Firma Meisenbach, Riffarth & Co. in München, welche mit der Reproduktion der Karten betraut worden war, auch den Verlag derselben zu übergeben. Den Generalvertrieb besorgt im Auftrage der Letzteren die Firma Carl Reidelbach in München.

— Einen Portraittkatalog, der 500 weibliche und 1200 männliche Bildnisse aufzählt, hat das Antiquariat von J. Halle in München (Ottostraße) herausgegeben. Die genaue, mit einigen Lichtdrucken geschmückte Beschreibung der 1700 Nummern, die der Katalog umfaßt, giebt einen Begriff von dem reichen und werthvollen Material, das hier sowohl der Geschichtsforscher wie besonders der Kunsthistoriker zu finden Gelegenheit hat. Wir wollen namentlich hinweisen auf die jetzt so gesuchten und mit Recht hochgeschätzten englischen Schabkunstblätter des 18. Jahrhunderts. — Die Uebersicht über den nach den Namen der Portraittirten alphabetisch geordneten Katalog erleichtert ein am Schluß angehängtes alphabetisches Künstlerregister.

— Es erscheint von Zeit zu Zeit angemessen, darauf hinzuweisen, woher das uns zur Zeit so mächtig anregende ausländische Kunstgewerbe seine Anregungen genommen hat. Die farbigen Ueberfanggläser von Emile Gallé in Nancy sind die Wonne jedes Kenners und Sammlers, der beispielsweise vor einem Gefäß mit rothen Ahornblättern, die sich in das Netz einer Kreuzspinne gefangen haben, in namenloses Entzücken geräth. Gallé hat die Anregung zu diesen Werken aus dem Studium altchinesischer Ueberfanggläser gewonnen. Ebenfalls auf asiatische Anregungen, auf das Studium japanischer Töpferwaaren mit geflossenen Glasuren sind die schönen farbigen Wirkungen zurückzuführen, die wir an den Gefäßen des Franzosen Dauprat bewundern.

— Im Hotel Drouot in Paris brachte die Versteigerung von 73 Wasserbildern und Zeichnungen von Rops 25 000 fr., darunter: Juli 800; die Freundinnen 2000; Wahrheit 480; das Kreuz 2880; Frau mit einem Hampelmann 1400; Frau mit dem Fernglas 950; Verehrerin



ArMLEUCHTER, Königliche Porzellanmanufaktur in Berlin.

Christi 900; die Andacht des Herrn Koch (weiland Pariser Scharfrichter) 345. Die Preise bestätigen die Werthschätzung des Künstlers der wir in einem besonderen Artikel Ausdruck verliehen haben.

— Die Versteigerung der Stewart'schen Sammlung in New-York hat eine Ueberraschung gebracht, da gegen alle Erwartungen und alle bisherigen amerikanischen Gepflogenheiten die Werke spanischer Maler höhere Preise erzielten als diejenigen der Franzosen. Ein Bild von Baudry, Perle und Woge, blieb mit 8600 Dollars sogar hinter dem Anfaß zurück, kommt

aber deshalb auch zurück nach Paris. Von deutschen Werken erzielten: Leibl, Dorfpolitiker 15 000 Doll.; ein Wasserbild von Menzel, der Satteltrunk, 3375; eine Zeichnung von Knaus, der Gastwirth, 350; Fuhrwerk ungarischer Bauern, von Pettenkofen, 2500 Doll. Der Held der Versteigerung war der Spanier Fortuny, dessen Auswahl eines Modells (von den Mitgliedern der St. Lukas-Akademie in einem Prachtgemach des Palazzo Colonna zu Rom) 42 000 Doll. erreichte. Die 128 Bilder der Stewart'schen Sammlung brachten 401 300 Dollar, also 1 605 200 Mark. Eine ziemliche Zahl der verkauften Bilder kehrt nach Europa zurück.

Preisbewerbungen und Persönliches.

— Dem Maler Max Liebermann in Berlin ward das Prädikat Professor verliehen.

— Der Lehrer an der königlichen akademischen Hochschule für die bildenden Künste und an der königlichen Kunstschule in Berlin, Maler Maximilian Schaefer, wurde zum Professor ernannt.

— Dem Lehrer an der königlichen Kunstschule zu Berlin, Baumeister Hermann Guth, ist das Prädikat Professor beigelegt worden.

— Dem Maler Louis Douzette in Barth a. d. Ostsee ist das Prädikat Professor verliehen.

— Dem Marinemaler Hans Bohrdt in Friedenau wurde zum Professor ernannt.

— Der bisherige Geschäftsführer des Elberfelder Museums-Vereins, Herr Franz Hauke, hat die geschäftliche Leitung der Vereinigung bildender Künstler übernommen und wird seine neue Stellung bereits am 1. März d. J. antreten.

— Herr Max Mischel ist für die Geschäftsführung des Elberfelder Museumsvereins gewonnen und hat seine Funktionen bereits übernommen.

— Ueber den Gesundheitszustand Böcklin's wurde in der jüngsten Zeit von mehreren Seiten Ungünstiges gemeldet. Nach einem Privatbriefe, den der Künstler an den Züricher Freund Fleiner gerichtet hat, befindet er sich wohl und arbeitet stets rüstig. Böcklin hat ein neues Triptychon entworfen, dem folgende Verse zu Grunde liegen: „Horcht! Der Hain erschallt von Liedern — Und die Quelle rieselt klar — Raum ist in der kleinsten Hütte — für ein glücklich liebend Paar.“ Der Frühling, der sich in Florenz bereits merklich geltend macht, hat einen günstigen Einfluß auf die arbeitsfreudige Stimmung des Meisters ausgeübt.

— Professor Alexander von Liezen-Mayer ist in München gestorben. Er war am 24. Januar 1859 in Raab (Ungarn) geboren. Er besuchte die Wiener und Münchener Akademie und seit 1862 das Atelier Pilotys. Seine ersten größeren Arbeiten: „Krönung Karls von Durazzo im Dom zu Stuhlweissenburg“ und „Heiligsprechung Elisabeths von Thüringen“ zeigten ihn zwar als tüchtigen Koloristen, machten indessen noch kein sonderliches Glück. Erst sein 1867 entstandenes Bild „Maria Theresia ein armes Kind stillend“ hatte einen durchschlagenden Erfolg und fand nicht nur wegen seiner Technik, sondern auch wegen der tiefen Empfindung große Anerkennung. Sodann malte er den Vorhang des Gärtnerplatztheaters in München, „Die Poesie von den Museen umgeben“, beschäftigte sich mit Portraitmalen und zeichnete auch Illustrationen zu Goethe und Schiller. Im Jahre 1870 verlegte er seinen Wohnsitz nach Wien, wo er u. A. den Kaiser portraitierte, kehrte aber 1872 nach München zurück. Hier malte er etliche Szenen aus Shakespeares „Cymbeline“ und aus Goethes „Faust“ und 1875 die „Unterzeichnung des Todesurtheils der Maria Stuart durch Elisabeth“, eines seiner Hauptwerke, das im Besitze des Museums zu Köln sich befindet. Es folgten darauf drei Kartons zu Schaffel's „Eckehard“, 50 Kartons zu Goethes „Faust“ und 32 Illustrationen zu Schillers „Lied von der Glocke“, die durch Holzschnitt vervielfältigt worden sind. Im Jahre 1880 folgte er einem Ruf als Direktor der Kunstschule nach Stuttgart, lehrte

aber 1883 nach München zurück, wo er als Professor der Historienmalerei an der Kunstakademie thätig war. Von seinen neueren Werken sind noch zu nennen „Philippine Welser vor Kaiser Ferdinand I.“ und eine Kohlenzeichnung „Frühling“.

— Der Bildhauer Michael Lotz ist in Berlin gestorben. In Köln a. Rhein im April 1848 geboren, hatte er schon in jungen Jahren eine besondere Vorliebe für die Bildhauerei. Seine ersten selbstständigen Versuche in der Skulptur machte Lotz an dem herrlichsten Bauwerk seiner Vaterstadt, indem er bei der Restaurierung der Figuren am Dom thätig war. In eifrigem Streben und auf ernstem Studienreisen bildete er seine Fähigkeiten dann weiter aus. Sein „Dädalos“ trug ihm in Brüssel die große goldene Medaille und ein Ehrendiplom ein, sein „Spartakus“ lenkte die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf ihn, und für seine kolossale Gruppe der „Kreuzabnahme“ wurde ihm in Berlin die kleine goldene Medaille zuerkannt. Das hervorragendste, aber auch letzte größere Meisterwerk Lotz's war seine Darstellung des sterbenden Kaisers Wilhelm I., die unter dem Namen „Ich habe keine Zeit, müde zu sein“ mit der Berliner großen goldenen Medaille belohnt wurde. Leider ist es dem Künstler nicht mehr vergönnt gewesen, dieses Bildwerk in edlem Material ausgeführt zu sehen.

— Professor Fritz Paulsen ist plötzlich in Berlin gestorben. Er studierte in Düsseldorf und gleichzeitig mit Makart unter Piloty in München, ging dann nach Paris, das er 1871 verließ, um nach Berlin überzusiedeln, wo er eine erspriessliche künstlerische Thätigkeit entfaltete. Er malte u. A. die Bildnisse des Oberbürgermeisters von Jordenbed, des Präsidenten Simson, des Fürsten Putbus, des Großherzogs von Mecklenburg u. A. Seine Genrebilder sind wahre Bilder der Zeit, sowohl dem Stoff wie der Tracht nach, wie z. B.: „Das Pensionat“, „Zum Nachtsch“, „Das Gesindebureau“, „Eingerechnet“, „Jagdpause“. Sein berühmtestes Genrebild aus dem engeren Berlin „Die Bauernfänger“ ist eine Zierde der Galerie des reichen Amerikaners Vanderbildt.



Ernst Zaeslein,

Kunsthandlung — Gemälde-Salon

Leipzigerstrasse 128,

gegenüber dem Kriegsministerium,

Berlin W.

Verkauf von Werken erster moderner Meister

für öffentliche und private Sammlungen.

— Eintritt frei. —



Deutsche Glasmosaik-Anstalt

Wilh. Wiegmann, Historienmaler

BERLIN NW. 23, Bachstr. Bogen 484 (Stat. Thiergarten).



Lingnerfarbe.

Das Malmaterial der alten Meister.

Leichte Behandlung, grösste Leuchtkraft,
vollkommene Unveränderlichkeit.

Kreidegrundleinen durch Handarbeit hergestellt.

Zu beziehen durch alle besseren Kunst-
materialienhandlungen.

Alleinige Fabrikanten

Otto Lingner & Pietzcker

Charlottenburg.

Kaseinfarben und Kasein

Hofmaler C. Borchmann, Potsdam, welche sämtlich grosse Arbeiten mit unseren Materialien ausführen und die Reinheit und Leuchtkraft besonders loben, ferner unsere **Silikatfarben für wetterfeste Malereien auf Kalkputz**, mit welchen grosse Objekte in Kirchen, an Facaden etc., auch auf Stein, Eisen, trockenem Cementputz, Terracotta, Thon etc. gemalt wurden, empfehlen wir angelegentlichst und stehen mit umfassenden Auskünften auf Grund zwanzigjähriger Erfahrungen zu Diensten. **Ferner machen wir auf unsere diversen wetterfesten Anstrichfarben, auf Materialien und Farben für Fresco-Malerei, für Trockenlegung feuchter Wände, für Malverputz jeder Art etc. besonders aufmerksam.** **Auskünfte über Malerei-Verputz und über Maltechniken jeder Art.**

F. Herz & Cie., Farben-Fabrik mit Dampftrieb und techn.-chem. Laboratorium.
Berlin SW., Alte Jacobstrasse 1c.



FRITZ GURLITT
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.

Künstler-Magazin

Adolph Hess

vormals Heyl's Künstler-Magazin

Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56

Fernsprecher Amt I. 1101.

Grösstes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben,
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

CAUILLER & COMP.

HOFLIEFERANTEN + HOFEDEKORATEURE

BERLIN
INNENARCHITEKTUR
MOEBEL
DEKORATION

Akademie Normann.

Berlin W., Kurfürstenstr. 126.

Unterricht in allen Fächern der Malerei. Lehrer: A. Normann, Landschaft, Looschen, Portrait u. Kostüm. Kuhnert, Thiermalerei. Emma Normann, Blumen-, Porzellan- und Brandmalerei. Bildhauer Klein, Act.

Atelier Franz Lippisch

Unterricht für Damen im Zeichnen und Malen von Porträts und Stillleben. Grolmanstr. 62, nahe am Bahnhof Savignyplatz.

Anmeldungen 10—12 Uhr Vormittags.

Atelier

für

Kunst- u. kunstgewerbliche Zeichnungen u. Malereien.

R. Gemeinhardt

Berlin W., Courbière-Strasse 12.

Entwürfe und Ausführung von ornamentalen u. figürlichen Decken- und Wandmalereien jeden Stils und in jeder Technik. Gobelins, Adressen, Diplome, Zeichnungen für Reklamezwecke etc., Perspektiven.

Eingehende Studien, welche ich an der hiesigen Kunst-Akademie, Kunst-Gewerbe-Museum etc. machte, sowie reiche, praktische Erfahrung setzen mich in den Stand, allen Anforderungen zu genügen.

Photographische Arbeiten

für

künstlerische
und
wissen-
schaftliche
Zwecke.



Vergrößerungen

nach direkter Aufnahme oder alten Bildern.

Malereien in Aquarell, Öl und Pastell
werden hergestellt bei

Winkelman & Renelt, Berlin W.
Neue Winterfeldtstrasse 56.
Unterricht in Retouche und Uebermalen.

Verlag von **Georg Siemens** in Berlin W. 30:
Walter Crane, Die Forderungen der dekorativen Kunst.
 Autorisierte Uebersetzung. 214 S. 8°. Preis 2 Mk.
 Eleg. geb. 2,80 Mk.

Aus dem Inhalt: Kunst und Volkthum. — Kunst und Arbeit. — Kunst und Handwerk. — Kunst und Industrie. — Kunst und Handel. — Nachahmung und Ausdruck in der Kunst. — Architektonische Kunst. — Figürliche Kunst etc.

Verlag von **Georg Siemens** in Berlin W. 30:
Gemalte Galerien. Von Dr. Theodor von Frimmel.
 Zweite Auflage. IV u. 70 S. 8°. Mit einer Abbildung. Preis 1,60 Mk.

Das bereits in zweiter Auflage vorliegende Werk bespricht jene Darstellungen von Innenräumen hervorragender wirklicher oder auch nur komponierter Kunstsammlungen, die allen Gemäldeliebenden als sehr schwierig: Objekte für eine wissenschaftliche Behandlung bekannt sind.

Der Deutsche Cicerone.

Führer durch die Kunstschatze
 der Länder deutscher Zunge.

Von
G. Ebe.

Bereits erschienen Band I u. II. Geheftet je 6 M. Gebunden je 6 M. 50 Pf.

Das Werk soll für Deutschland und die deutsche Kunst das leisten, was der prächtige Cicerone Jakob Burckhardt für Italien ist. Es soll dem **Künstler wie dem Kunstliebhaber** einen sicheren und bequemen Führer durch die Denkmäler im ganzen deutschen Sprachgebiet schaffen und damit vor allem auch das Studium der vaterländischen Kunstschatze durch den Augenschein erleichtern. Die Einteilung ist eine ausserordentlich übersichtliche: nach Stilepochen und innerhalb derselben nach Landschaften. Neben den historischen und typographischen Notizen ist eine knappe Beschreibung gegeben. Band I des Werkes umfasst die Architektur von ihren Anfängen bis zum Schlusse des Mittelalters in einer bisher von keiner andern Arbeit erreichten Vollständigkeit. Band II behandelt die Architektur der Renaissance und der Neuzeit. Ausserdem enthält der Band zwei vorzüglich ausgearbeitete Register, ein Orts- und ein Künstlerregister für das Gesamtgebiet der Architektur. Die weiteren Bände werden umfassen die dekorativen Kleinwerke der Architektur zusammen mit den kunstgewerblichen Arbeiten, dann die Mal- und Skulpturwerke, wobei namentlich auch die in deutschen Museen aufbewahrten Schätze eine ausreichende Berücksichtigung finden.

Verlag von Otto Spamer in Leipzig.

Georg Stehl,

Maler und Modelleur

Berlin W., Steinmetzstr. 8,

antiquisirt und vergoldet Kunstgegenstände, ergänzt fehlende Theile an Figuren und Vasen.

Specialität: Restauriren alter Oelgemälde, Lackiren von Luxusmöbeln.

C. Schmidt,

Gegründet 1844.

Kunstfarben-Fabrik,

Gegründet 1844.

Düsseldorf.

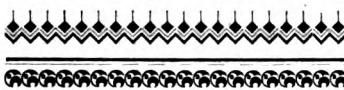
Process Black! Albanine!

Neue Zeichenpigmente von Winsor & Newton in Schwarz und Weiss für photographische Reproduktionen.

— Flasche 1 Mark, —
 empfiehlt, sowie sämtliche Mal- und Zeichenutensilien

Leopold Hess,

Genthinerstrasse 29, BERLIN W., Genthinerstrasse 29.



Atelier-Ausstellung
 Leipzigerstr. 102 I.
 Equitable-Palast.
W. Lucas von Cranach.
 13. Febr.
 bis 13. März.
 Geöffn. 10-5, Sonnt. 12-3.

Eine grosse inländische Fabrik der Nahrungsmittelbranche sucht zur Anfertigung von Entwürfen für diverse Reklame-Sachen, Plakate, Chromo's, Postkarten etc., mit einem

Künstler ersten Ranges

in Verbindung zu treten, welcher auf dem genannten Gebiete durchaus leistungsfähig und erfahren ist.
 Offerten sub K. D. 609 an
 Rudolf Mosse, Köln.



Der Tarnke'sche Patent-Blend-Rahmen



hat keine Keile sondern Schrauben und hölzerne Dübel, die eine grössere Festigkeit des Rahmen ermöglichen.

Der Tarnke'sche Patent-Blend-Rahmen



ist durch die Schraube vollständig unveränderlich, so dass ein Faltigwerden der Bilder ausgeschlossen ist, mithin auch das bedenkliche Nachspannen wegfällt.

Der Tarnke'sche Patent-Blend-Rahmen



besteht an den Ecken aus massivem Holz und ist wie alle andern bisher in den Handel gebrachten geringwerthigeren Erzeugnisse dreifach geschlitzt, sodass das Aufspannen der Leinwand sicher und sorgfältiger selbst von ungeübten Leuten besorgt werden kann.

Der Tarnke'sche Patent-Blend-Rahmen



ist nicht theurer, trotz der wesentlichen Verbesserungen, wie die bisher dem Publikum gebotenen Rahmen, die sich der vorerwähnten Vortheile nicht rühmen können. —

Der Tarnke'sche Patent-Blend-Rahmen

ist vorrätbig in den Geschäften der Herren:

G. Bormann Nachf.,	Berlin,	Brüderstrasse,
Th. Eimisch,	do.	Wilhelmstrasse 56,
Adolph Hess,	do.	Mohrenstrasse 56,
Leopold Hess,	do.	Genthinerstrasse 29,
Keltz & Meiners,	do.	Leipzigerstrasse 10,
H. Peterson,	do.	Potsdamerstrasse 23,
F. Pickness,	do.	Kochstrasse 22,
Ferd. Setz,	Charlottenburg-Berlin,	Berlinerstrasse 123,
do.	do.	Schoherstrasse 3,
Spitta & Leutz,	do.	Ritherstrasse 59.

Zu Dinern und sonstigen Festlichkeiten
empfehlen als Neuheit:
Chocoladen-Bomben u. Granaten
gefüllt mit Confect à Stück 1.50 Mk. Ferner
feine Pralinés, Petit fours, Knallbonbons,
hübsch arrangierte Tafel-Aufsätze etc. zu soliden Preisen
Hartwig & Vogel, Berlin, Friedrichstr. 187.

Pianos
Flügel.
Julius Blüthner
Hof-Pianoforte-Fabrikant.
Berlin W.,
Potsdamerstr. 27b.

Zu beziehen
durch alle
Wein-Gross-Handlungen
„Kupferberg Gold“
Chr. Adt. Kupferberg & Co., Mainz
Grössherzoglich Hessische u.
Königlich Bayerische
Hoflieferanten.

Leipziger und
Potsdamer Platz. * **BERLIN W.,** * Potsdamer und
Anhalter Bahnhof.
Palast-Hôtel
Hôtel allerersten Ranges.
120 Salons und Schlafzimmer. — Zimmer von 4 Mark an, einschliesslich
Bedienung, Heizung und elektrischer Beleuchtung.
Grosses Restaurant. — Feinste französische Küche. — Bestgepflegteste
Weine aus eigener Weingrosshandlung.

Grösstes Erstes Hotel Deutschlands
Central-Hotel, Berlin.
500 Zimmer von 3 Mk.—25 Mk.
Gegenüber Centralbahnhof Friedrichstrasse.

Flügel, Pianos, Harmoniums,
in anerkannt unübertroffener Qualität.
„Schiedmayer, Pianofortefabrik“
vormals J. & P. Schiedmayer. Kgl. Hoflieferanten.
Genauere Adresse: Neckarstrasse 12, Stuttgart.
37 Ehrendiplome und Medaillen. 28 000 Instrumente im Gebrauch.

Eigenwachs. Ahr-Rothweine Eig. Kelterung.
beziehen die bedeutendsten Konsum- und Krankenanstalten von
Joseph Brogsitter & Cie.,
Weinbergbesitzer, Ahrweiler Nr. 67, Rheinland.
Bezug in Gebinden von 20 Liter an zu 80 Pfg. und höher. Desgl. Rhein- und
Mosel-Weine eigener Kelterung von 60 Pfg. an. Nichtzusagendes wird unbean-
standet zurückgenommen. Preislisten und Proben gratis und franko.

Verlag der „Deutschen Kunst“, Berlin W. 57. — Verantwortlich für die Schriftleitung Dr. Georg Malkowsky, Berlin W., Steinmühlstr. 26. — Druck von W. Bügenstein, Berlin.

BLOOKER'S
HOLLÄND.
CACAO
in Blechbüchsen und plombirten Packeten
ist ein Fabrikat, welches die Aufgabe,
diätetisches Nahrungsmittel zu sein,
erfüllt.

Erreicht wird dies lediglich durch eine geeignete Fabrikation der
edelsten Cacaobohnen. — Als **wirklich edel** gilt aber nur circa
1/8 der Total-Cacaoernten.

Pfaff-Nähmaschinen

Der Weltruf, den die Pfaff-Nähmaschinen geniessen, gründet sich
lediglich auf das ernste und unablässige Bestreben der Fabrik:

„Nur das Beste zu liefern.“

Diesem bewährten Grundsatz hat die Fabrik nicht nur ihre Grösse,
sondern auch die Thatsache zu verdanken, dass die Pfaff-Nähmaschinen
die gesuchtesten und beliebtesten auf dem Markte sind.

Nähmaschinenfabrik
G. M. Pfaff, Kaiserslautern.

M. 50.— Globe Modell 1897
D. R.-P. 78210.
Schreibmaschine

Neue vereinfachte Konstruktion, solide und dauerhaft. Stets sichtbare
schöne Schrift, 73 Typen, sofort zu erlernen. Vorzügliche Copien.
Preis komplet incl. elegantem Metallkasten nebst Zubehör **M. 50.—**
Alleinvertrieb f. Deutschland: **Benöhr & Hein, Hamburg.**
Alleinvertrieb für Oesterr.-Ungarn: Schwannhäuser, Wien I, Johannesgasse 2.
Prospekte gratis und franko.

J. Buyten & Söhne
Möbel-Fabrik und Ausstattungs-Geschäft
Düsseldorf.

Kunstgewerbliches Etablissement für
Gesamt-Wohnungs-Einrichtungen.

Ausstellungs-Gebäude ca. 85 Muster-Zimmer.

Eigene Fabrikation. * * * 100 Angestellte.

Die Dachauer.



An unsere Leser!

Mit Nr. 12 schließt das zweite Quartal 1898 der „Deutschen Kunst“, die inzwischen durch Ankauf des „Atelier“ ihren Abonnentenkreis bedeutend erweitert hat und als

einzig illustrierte Kunstzeitschrift ❖ ❖ ❖ ❖ ❖
❖ ❖ ❖ ❖ ❖ **Nord- und Mittel-Deutschlands**

sich allseitiger Beachtung erfreut.

Wir machen besonders darauf aufmerksam, daß die unmittelbar bevorstehende

Eröffnung der großen Jahresausstellungen

das Interesse an der regelmäßigen reich illustrierten Berichterstattung über das deutsche Kunstschaffen zu mehrten und uns neue Gönner und Freunde zuzuführen geeignet ist.

Wir beginnen das neue Quartal mit einer

Herkomer-Nummer

deren illustratives Material, uns von dem Meister selbst bereitwilligst zur Verfügung gestellt, eine große Zahl bisher noch nicht veröffentlichter Schöpfungen bringt, während der Text einen interessanten Einblick in das sich auf allen Gebieten bethätigende Geistesleben des eigenartigen Künstlers gewährt.

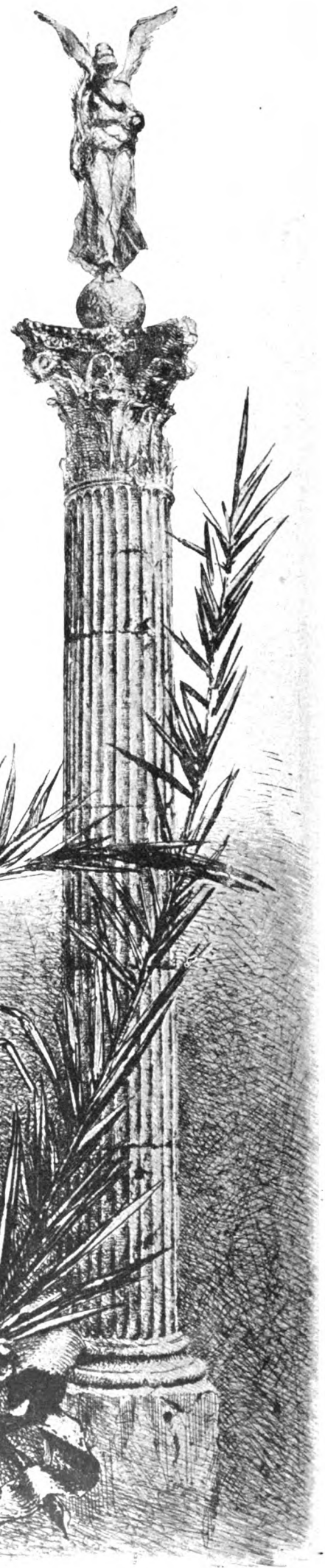
Nr. 13 der „Deutschen Kunst“ erscheint
Mitte April.

Berlin,
im März 1898.

Redaktion und Verlag

der

„Deutschen Kunst.“



Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.
Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Mallowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmehlf. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Böttich, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 12.

24. März 1898.

II. Jahrgang.

Die Dachauer.



F. F. v. Ullrich, Alter Mann.

Alle Ausdrucksmittel der Malerkunst beruhen auf Gegensätzen; wenn man genau zusieht, sogar nur auf zweien: hell, dunkel und kalt, warm. Der Gegensatz zwischen spitzer und breiter Behandlung oder scharfer und weicher liegt nicht ursprünglich im Wesen der Malerei, sondern in der Hand des jeweiligen Künstlers.

Die fünf Maler, die jetzt zum ersten Male vereinigt als „Dachauer“ an die Öffentlichkeit treten, bedienen sich fast ausschließlich des Mediums kalt-warm; sie haben die Endpunkte ihrer Valeurskala zwischen hell und dunkel sehr nahe zusammengerückt, die Skala selbst auf ein Minimum eingeschränkt. Die Skala der Farbwerthe zwischen kalt und warm haben sie um so reicher ausgebaut.

Das Resultat ist eine Malerei, die eminent viel Stil hat.

Es gehört augenblicklich Charakter dazu, in Deutschland eine Arbeit herauszustellen, die sich bewußt von jedem Liebäugeln mit „Naivetät“ fernhält. Es ist sehr „modern“ und seines Erfolges beinahe ganz sicher, sich den Anschein zu geben, als ob man eigentlich kaum zeichnen und malen gelernt habe. Niemand hat das Wort vom „Bildungsphilister“ in die Welt gesetzt; nun, es giebt auch Kunst-Bildungsphilister (die ungefährlicheren unter ihnen schreiben wenigstens nicht). Diese Spezies von homo sapiens urtheilt nun augenblicklich, daß, wenn ein Künstler so recht ungeschickt sich zeigt und dann gar noch anspruchslose ländliche Motive malt — ja, da muß das doch tief, tief drinnen bei ihm sitzen! Man giebt sich so gern den Anschein, als ob man bis in die innerste Seele erregt werde durch ein Kunstwerk. Daher die heilige Verehrung, wo man diese tief innerliche Naivetät zu wittern glaubt, die uns Allen abgeht, unserer geistigen Entwicklung nach abgehen muß. Bezeichnend für die innerliche Unwahrheit dieser Bewegung ist, daß ihre Anhänger kühnlichst die großen fontainebleauer auch zu den Naiven rechnen, sie, die alle Schulen durchlaufen hatten, ehe sie dazu kamen, sich ihren Stil, voll Raffinement und komplizirtem Empfinden, bewußt zu bilden.

Die fünf „Dachauer“ sind in ihrer Kunst raffiniert bis zum Aeußersten; echte Söhne ihrer Zeit, die nicht in Nirgendseim ein beschauliches Einsiedlerdasein führen, sondern mit allen Fasern im Kämpfen, in der Entwicklung stehen. Bewußt suchen sie Kunst, das heißt: Ausdruck ihres persönlichen Empfindens in einer Form, die ihnen „die schöne“ ist. Sie suchen diese Form zu höchster Vollendung zu steigern und sie so zum prägnantesten Ausdrucksmittel für ihr Empfinden zu erheben. Sie Alle haben die eben vorübergegangene Zeit des Ringens, den Naturalismus, schon als reife Arbeiter, nicht als Lehrlinge mitgemacht. Die Kunstformel, die sie sich jetzt bewußt zur Richtschnur gemacht haben, lag schon vor in allen standard works der Alten. Auf der Unterdrückung der Tonwerthe und der reichen Differenzirung der Farbwerthe beruht die gewaltige Dekorationswirkung, die uns in allen Galerien alter Kunst in Bände schlägt. Die Anwendung dieser Formel auf modernes Kunstschaffen geschieht bei den Dachauern gleichzeitig mit den führenden in allen Kunstländern (Whistler, die Schotten, Brangwyn, Amman-Jean, Carrière). Die Anwendung der Formel auf das durch den impressionistischen Naturalismus und die Einflüsse der japanischen Kunst Errungene bringt den Stil der „Dachauer“ zu Stande.

Seit Jahrzehnten bildet Dachau den bequemen und dankbaren Studienplatz für die Münchener Künstlergemeinde. Schon als die Eisenbahn es noch nicht zu einem in einer Stunde erreichbaren Ausflugsort machte, zogen seine einfachen Flachlandsmotive mit der in der ferne kaum sichtbaren Gebirgskette die Malerleute aus München herüber. Schleich hat viel dort gemalt, auch Pier. Später, als die naturalistische Bewegung einsetzte, ging Uhde und die um ihn dorthin. Jetzt sind es wieder die führenden, die dort finden, was ihnen zusagt: Dill, Hölzel, König, Langhammer. Hölzel wohnt Winter wie Sommer draußen.

Wenn man mit der Eisenbahn durch das „Dachauer Moos“ fährt, will es Einem schier verwunderlich erscheinen, daß eine so abwechslungslose Ebene die Maler anziehen kann. Aber Papa Schirmer sagte schon: „Die kleinsten Felsen geben die größten Bilder.“ Die hastende Amper, die oft morgen sich ein ganz anderes Bett macht wie heut, jetzt kaum sichtbar und eben zollhoch über den Boden rinnt, dann wieder tiefe

Riesabstürze und Löcher auswühlt; das rothbraune Moos, unterbrochen durch spärliche Föhren- und Birkengruppen, dazu Dachau selbst, der charakteristisch bayerische Flecken mit weißgestrichenen Häusern und schwarzen Schindeldächern; das Alles überspannt von dem eigenen Dachauer Himmel, an dem die besonderen Terrainverhältnisse und das nahe Gebirge ganz wunderbare Bewölkungen und Beleuchtungen schaffen: Jedes kleine Ecklein giebt ein Bild. Und nun gar, wenn besondere Ereignisse eintreten, die Schneeschmelze im Frühjahr, oder wenn die Amper toll wird und Alles überschwemmend der Landschaft ein ganz neues Antlitz giebt. Umgerissene Bäume strecken dann gespenstig ihre kahlen Wurzeln in die Luft; wo gestern noch weiche Mooskissen waren, liegen heute Ries- und Schutthalden, und tiefe Abstürze reißen dem schwarzen Moorboden sein braunes Pflanzenkleid ab. Dann neigt sich die Sonne, Alles badet sich in gluthrothem Schimmer, die Abendnebel lagern sich ziehend über die Ebene, dem Gegenständlichen die Gestalt verschleiern. Plötzlich, mit zauberischem Licht, steigt der Mond auf. Ganz neue, heimlich-stille, große, einsame Stimmungen beschleichen die Seele.

All dem sind „die Dachauer“ nachgegangen. Am meisten Dill, der sich ausschließlich auf Landschaftsbildungen beschränkt. Bei ihm, wie bei all den Anderen, ist vielleicht die

interessanteste Eigenschaft der hier zur Schau gebrachten Werke, die starke Individualität, die sich trotz der beschränkenden Formel in jeder der Arbeiten zeigt. Eigentlich mußte ja diese Formel auch gerade dazu beitragen, die Individualität zu heben. Denn mit den Valeurunterschieden hebt sich ja auch die rein lineare und zeichnerisch objektive Schilderung auf; bewußt gehen die Dachauer dem nach, was Noten in ihrer Musik bedeutet; alles in ihrem Sinne Unbrauchbare unterdrücken sie. Es muß sich also gerade hierdurch zeigen, was für Linienmelodien und Farbharmonien ein Jeder im Herzen hat. Dill hat einst in

seinen naturalistischen Schilderungen aus Venedig u. Chioggia ein ganz persönliches Gepräge gezeigt durch die Reiztheit, das Unerwartete seiner Ausschnitte aus der Natur, den Japonismus, der ihn oft ein ganz Nahes riesengroß über ein winzig kleines fernstes als Ueberschneidung ziehen ließ. Wir finden diesen Zug hier wieder. Verstärkt hat sich mit der freieren Anordnung sein Sinn für den Rhythmus der Linie und die Vertheilung der Massen. Das feinste Empfinden für Differenzirung sehr nahe liegender Farbtöne hatte er schon, er hat es ausgebildet zu einem selten feinen Geschmaack für weiche, leise Harmonien.

Hölzel hat in seinen Malereien (Wilderer, Waldinneres) die frühere schlichte Ungezwungenheit bewahrt. Das Interessantere von ihm auf dieser Ausstellung sind aber seine Zeichnungen: meist landschaftliche Motive mit graubrauner oder grünbrauner Kreide auf einem stumpf-

farbigen Papier, leicht weiß gehöht. Man sehe, wie durch die lockere Art des Austrages der Farbkreide das Spiel der Luft gegeben ist, wie reiche farbige Wirkungen mit dem Nichts an Mitteln erreicht sind, wie die Bewegung der Bäume in dieser leiserverschwommenen Silhouette sich ausdrückt. Dabei ist streng der Charakter und das Wesen jedes Baumes gewahrt.

Von Arthur Langhammer fesselt namentlich die „Naufikaa“. Es ist eine ganz eigene Auffassung Homer's, die Langhammer hier ausspricht. Wir haben schon einmal ein Bild voll desselben Humors von ihm gesehen: den braven alten Einsiedler, der den Teufel bei der Gurgel hatte und wacker abschüttelte, diemeil die lieben Englein ihm indessen sein Wasserkrüglein herzutragen, damit der fromme Mann sich stärken könne nach dem heiligen Werke. Auch aus dieser „Naufikaa“ lacht der Schalk: Wie der „göttliche Dulder“, der sehr abgeduldet ausschaut,



Hugo König, Mondnacht.



Arthur Langhammer, Im Wirthshaus.

hinter seinem Busch hervorlugt und der Schwarm der Mägde von der großen Wäsche auffährt und auseinanderstiebt gleich einer Schaar Gänse, wenn es blüht, das ist köstlich. Man hört förmlich das Gekreisch der schämigen Jungfräulein, die der nackte Mann erschreckt. Es ist wunderbar, daß Langhammer, der so herb und ernst sonst ist, einen so vollen Humor hat. In seinem ganzen Ernst zeigt ihn die „Heimkehr“; Eine, die inzwischen Stadtdame geworden ist, kehrt in ihr heimatliches

Dorf zurück. Unter den Handzeichnungen ragt die mit meisterlicher Breite hingestrichene Gruppe von Köpfen der „Trinker“ hervor.

Hugo König sitzt nicht gleich den Vorhergehenden so unentwegt in Dachau. Seine „Mondnacht“ und das feine Kinderporträt zeigen es. Auf der Mondnacht sitzt eine weiß gekleidete Dame in einem weißen Zimmer am Tisch, durch das Fenster spielt der Mond. Es liegt eine schwermüthige Poesie in dem Bilde, ein banges Sehnen. Es ist malerisch fast eine Symphonie in einem grün-weißen Tone zu nennen. König's landschaftliche Schilderungen sind intime kleine Ecken aus Dachau.

Der Altmeister der „Dachauer“ und allen jungen Kunstschaffens ist Fritz von Uhde. Er hat ein gewaltig charakterisiertes „Bildniß eines alten Mannes“ eingesandt. Es ist mit der maestra eines großen Malers hingestrichen und von der tief seelischen Auffassung eines großen Künstlers durchdrungen. Es spricht aus dem Bilde etwas, nicht von der heruntergekommenen Eleganz, die zum Spott reizt, sondern von der ins Elend gekommenen Tüchtigkeit, die nie wieder sich aufrufen wird — und das ergreift so an dem Bilde. — Malerisch zeigt es, namentlich mit der größeren Arbeit „In der Sommerfrische“ verglichen, die erst wenige Jahre alt ist, wie Uhde sich fortwährend wandelt. „In der Sommerfrische“ ist eine Gruppe junger Mädchen in einer Gartenlaube mit Sonnenflecken und spielenden Schatten: eine große Studie.

Der gemeinsame Charakterzug, der „Die Dachauer“ verbindet, ist, daß sie als reife Künstler ausgegangen sind auf die Suche nach Stil: daher das reife Resultat, das sie wesentlich von jungen Nichtkönnern unterscheidet. Carl Langhammer.

100 Jahre im Dienste der Kunst.

Wie in jedem Berufe, so spielt auch in den Erwerbszweigen, die mit der Kunst zusammenhängen, die Familientradition eine mächtige Rolle. Wir sehen bei den unabhängig schaffenden Künstlern häufig dieselben Namen wiederkehren, der Beruf überträgt sich vom Vater auf Sohn und Enkel, ohne Rücksicht auf persönliche Neigungen und Eigenschaften, als ob das Talent, dessen Vererbung ohne Weiteres angenommen wird, wie durch ein Privilegium in den dauernden Besitz der Familie mit eingeschlossen sei. Die Träger eines berühmten Namens sind oft übel berathen, weil die meisten Menschen deren Schaffen nicht beurtheilen können, ohne mit dem bedeutenden Vorfahren einen Vergleich zu ziehen, der meistens zu Ungunsten des Epigonen ausfällt. Uebrigens sind auch genug Beispiele bekannt, daß sich die Fähigkeit, die Natur nachzugestalten, durch ganze Geschlechter hindurchzieht und als ein immer schwächer werdendes Naturbedürfnis, sich irgendwie zu äußern, austritt, das aus fortschreitendem Mangel an innerer Kraft ganz allmählig absterbt.

In den reproduzierenden Künsten, wo praktische Gründe mitsprechen und technische Erfahrungen und Erfindungen in den Vordergrund treten, läßt sich die Ueberlieferung des Standes weit eher rechtfertigen, weil hier die Individualität des Einzelnen nicht die Grundbedingung ist. Der Name Kelsing ist mit den graphischen Künsten auf diese Weise seit einem Jahrhundert aufs innigste verknüpft. Die männlichen Vertreter der Familie, die sich durch vier Generationen hindurch theils als Kupferdrucker, theils als reproduzierende Kupferstecher in den Dienst der Kunst stellten, verstanden es, das Vermächtnis des Berufes in Ehren zu halten, ja, das Ansehen des Hauses, das sich aus den bescheidensten Anfängen entwickelt hatte, durch Pflichttreue und umsichtiges Streben in einer Weise zu fördern, welche für die Kunstpflege unseres Jahrhunderts die mannigfaltigsten Wechselbeziehungen ergab. Mit dem Aufblühen des Geschäftes und seiner steigenden Leistungsfähigkeit war der Zusammenhang mit den ersten Künstlern der Zeit

geschaffen, welche zum Theil mit dem Hause Kelsing in ein sehr nahe Freundschaftsverhältnis traten. Die Familienchronik, die anlässlich der Feier des 100jährigen Bestehens der Firma in Form eines reich ausgestatteten Prachtwerkes erschien, giebt uns an der Hand der persönlichen Erlebnisse einen interessanten Ueberblick über die Entwicklung der Schabkunst im 19. Jahrhundert. Als Beiträge zu derselben sind im folgenden dem Werke einige Züge von allgemeinem Interesse entnommen.

Am Ende des 18. Jahrhunderts gelangte die Kunst des Kupferstichs in Frankreich zu hoher technischer Vollendung. Das verschwenderische Leben am



Ludwig Dill, Dachau.

Hofe Ludwig XVI. zog einen Kreis Künstler in seine Nähe, die allerdings in einer gewissen Abhängigkeit vom Geschmacke des Hofes nicht über den Inhalt lüsterner, lasciver Darstellungen hinauskamen. Unter den wenigen Malern, die selber den Stichel in die Hand nahmen, zeichnete sich Michel Moreau le Jeune mit seinen lebendigen Darstellungen aus dem Pariser Tagesleben aus. Neben der Buchillustration, als welche der Kupferstich sich großer Beliebtheit erfreute und manche herzlich unbedeutende Dichtungen der Vergessenheit entriß, gelangte der Bildnißstich in Frankreich zu großer Blüthe, der besonders in der verschiedenartigen Behandlung des Stoffes, wie Pelz, Leinen, Sammet, Metall, vorzügliche Leistungen aufwies. Mit gleichem

Blättchen, den satirischen Schilderungen des Berliner Spießbürgerthums sich allgemeine Anerkennung errang, wie er auch das Gebiet der Buchillustration wesentlich förderte.

Da es in Deutschland an eigentlichen Lehrern des Kupferstiches gebrach, so hegte der junge Joh. Contr. Felsing, der schon in seiner Kindheit allerlei Handfertigkeit und Geschick im Zeichnen (z. B. im Kopiren Chodowiecki'scher Blätter) besaß, den sehnlichsten Wunsch, sich in Paris bei dem Kupferstecher Wille ausbilden zu lassen. Da jedoch nach den eingezogenen Erkundigungen eine Lehrzeit in Paris die väterlichen Mittel überstiegen hätte, so sah sich der nicht unbegabte Felsing genöthigt, in seiner Heimath Darmstadt



H. Hölzel, Der Wilderer.

Erfolge beileißigten sich englische Kupferstecher des Porträtstiches, der mit dem Aufschwung der dortigen Bildnißmalerei im Verhältniß stand. Im Allgemeinen schufen die Engländer, wie auch die Franzosen wenig selbstständige Werke, sondern beschäftigten sich insbesondere mit der Wiedergabe der holländischen Meister des 17. Jahrhunderts (V. Green und W. Pether). Die neuerfundene Punktirmanier des in London lebenden Italieners J. Bartolozzi fand bald allgemeinen Beifall. Während man in Italien durch Winkelmann's Einfluß wieder Gefallen fand an den Meisterwerken der Renaissance, welche durch die allerdings verflachenden Stiche des Giov. Volpato und seiner Schule die weiteste Verbreitung fanden, wurde in Deutschland der Kupferstich nur ganz vereinzelt gepflegt. Am Hofe des kunstsinigen Karl Theodor wirkte der Malerradierer Kobell; eines der glücklichsten Talente entfaltete sich in dem eigenartigen D. Chodowiecki, der zunächst als Dilettant verschiedene Kunstzweige ausübte, später aber mit seinen kleinen

zu dem wenig künstlerisch veranlagten Göpfert in die Lehre zu gehen. Hier beschränkte sich seine Thätigkeit hauptsächlich auf Bildnisse in Punktirmanier, auf topographische Arbeiten und Titelpuffer für Bücher, die seine Haupteinnahmequelle bildeten. Das Hauptwerk J. Felsing's, die Artemisia, verräth in der Wiedergabe des nicht besonders glücklich gewählten Originals ein hohes Maß technischen Könnens. Von den Söhnen Joh. C. Felsing's, welchen eine vorzügliche Erziehung zu Theil wurde, besaß der ältere Heinrich eine ausgesprochene Vorliebe für die Naturwissenschaften, die ihm im späteren Alter sehr zu Statten kam. Mit seinem Schulkameraden J. Liebig trieb er Spielereien und Studien in der Chemie, welche nachmals auf seinen Beruf bestimmend wirkten, so daß er dem Kupferstich völlig entsagte und sich lediglich auf den Druck der Platten beschränkte. Während er sich in Paris in der Kupferdruckerei von Chardon werthvolle praktische und theoretische Kenntnisse erwarb, lernte er dort Künstler ersten Ranges wie Meissonier kennen. Nach der Heimath

zurückgekehrt, trieb es ihn, wo er nur eine Möglichkeit sah, Verbesserungen anzubringen; das Papier wurde der Druck- und Aufsaugfähigkeit angepaßt. Tagelang beschäftigte er sich mit Farbenproben, um die schönste und charakteristischste Wirkung eines Stiches herauszufinden. Anstatt die Farben aus der Fabrik zu beziehen, betrieb er selber deren Herstellung, um die Neigung zur Zerfetzung in den verschiedenartigen Zusammenstellungen des Materials konstatieren zu können. So sammelte er eine Zeit lang die Kerne der Weinbeeren, um durch deren Verbrennung einen möglichst vorzüglichen Ruß zu gewinnen. Die Randbemerkungen an seinen Probedrucken sind



H. Holz, Skizze.

besonders werthvoll, da sie über das Verhältniß des angewandten Materials und seiner Bestandtheile, wie über das Zerfetzen und Auswaschen der Farbe genauen Aufschluß geben. Justus Liebig konnte ihm in mancher Beziehung zur Hand gehen; seine Briefe bezeugen das herzlichste Verhältniß beider Freunde. Auf die Zubereitung des Chinapapiers wurde eine besondere Sorgfalt verwendet. H. Felsing konstruirte ein eigenartig geformtes Messer, welches die Sandkörner aus dem Papier entfernte. Eine technische Erfindung, die heutzutage noch nicht übertroffen ist, bestand in einer besonderen Art, das Papier zu bleichen, um die Wirkung zarter Fleischtöne zu erhöhen. Indessen hatte sich auch sein Blick für die künstlerische Seite des Berufes geschärft, so daß er auch hier durch Experimentiren zu neuen Ergebnissen gelangte und durch das Stehenlassen des Tones an dieser, durch das Wegputzen an jener Stelle ganz eigenthümliche Wirkungen erzielte, die oft den Künstler selbst überraschten; bisweilen wurde ihm die Anerkennung zutheil, mehr aus der Platte gemacht zu haben, als ursprünglich hineingelegt war. Die ehrenvollen Aufträge von Künstlern, Verlegern und Kunstvereinen häuften sich. Mit Künstlern wie Kaulbach, Steinle, Grimm, Schirmer knüpften sich freundschaftliche Beziehungen an; der Briefwechsel derselben mit Felsing läßt diesen als den allgemein geschätzten Freund und Berather erkennen. Unter den berühmtesten Blättern, die damals aus der Druckerei hervorgingen, befanden sich u. A. die Stiche von Jakob Felsing (des Bruders von Heinrich F.) nach der Mater dolorosa von Leonardo da Vinci, ferner der Violinspieler nach Rafael, Mädchen am Brunnen nach Bendemann. Der berühmteste Stich aus jener Zeit ist Steinle's „Madonna des Bürgermeisters Meyer“ nach

H. Holbein, der in der Ausstellung im Louvre Epoche machte. Einer weiten Verbreitung erfreuen sich heute noch die Stiche von Toschi, die Kreuztragung nach Rafael und die Kreuzabnahme nach Daniel di Volterra. In wenigen Jahren hatte sich die Druckerei einen Weltruf erworben, als die Erfindung der Photographie einen großen Umschwung in den graphischen Künsten hervorrief. Infolge politischer Wirren begann auch der Unternehmungsgeist der Verleger zu stocken und die Ungunst der Zeit machte sich beim Drucker ebenso wie beim Stecher bemerkbar. Als der Sohn Heinr. Felsing's Otto aus der Gewerbeschule entlassen war, wollte ihn der Vater trotz seiner aus-

gesprochenen Neigung nicht zum Kupferstecher bestimmen, da die Photographie dem Kupferstich den Untergang zu prophezeien schien. Nachdem der Sohn zwei Jahre in einer Kunstdruckerei thätig war, kehrte er, von der Sorge um den alternden Vater getrieben, dennoch in dessen Werkstätte zurück, um den entschieden ausgesprochenen Wunsch, das Geschäft fortzuführen, nun zu verwirklichen. Die Thätigkeit der Druckerei kam ganz allmählig wieder in Schwung. Die Kunstvereinsblätter und die Drude aus der Glanzzeit des Klassizismus lieferten ein reiches Erträgniß. Dazu gesellte sich die Aufbarmachung der Galvanoplastik, mit der sich Heinrich F. schon lange beschäftigt hatte. Die Erfindung der galvanoplastischen Verstärkung der Platten übertraf indessen alle früheren Versuche, die auf diesem Gebiete gemacht waren. Die bisher weiche und schnell abgenutzte Kupferplatte lieferte von nun an eine fast unbegrenzte Anzahl von Abdrücken; manche Künstler und Kunstfreunde waren indessen nicht sehr über die Erfindung erfreut, da man annahm, daß der eigenthümliche Schmelz der Vorzugsdrücke verloren gehe. — Als Otto Felsing auf Wunsch des Vaters fünf Jahre in London in der Kupferdruckerei von Mac Queen zu seiner weiteren Ausbildung zugebracht hatte, wohin ihn Professor W. Unger empfohlen, trat er wieder in das väterliche Geschäft ein, um dem durch Krankheit geschwächten Vater eine Stütze zu sein und sich für die selbstständige Geschäftsleitung, die im Jahre 1870 erfolgte, vorzubereiten. Die Druckerei war wieder im Aufblühen, als die Kriegserklärung erfolgte und eine Stockung des Betriebes verursachte. Mit dem Siege der Truppen kehrten indessen auch Unternehmungsgeist und geschäftliche Thätigkeit zurück. In der Wiedergabe der Madonna di San Sisto, welche Professor Keller



Arthur Sanghammer, Aufsicht.

selbst nach Darmstadt brachte, konnte felsing seine ganze Kraft einsetzen. Das Gelingen dieses Blattes, dessen Vorzugsdruck ihm indessen nur übertragen war, brachte ihm weitere Aufträge ein, wie die Kunstvereinsblätter für Dresden, die Stiche von Eilers (der Zinsgroßschon nach Tizian) und Prof. Mandel (Madonna Pauschinger nach Rafael). Die Gründerzeit mit ihrem hastigen Betriebe, mit dem schnellen Wechsel von Besitz und Firmen machte sich auch in der Kupferdruckerei bemerkbar. Jeder suchte seine Waare so schnell wie möglich umzusetzen, und da das Hin- und Herfenden der Platten viel Zeit in Anspruch nahm, so entging der Firma felsing mancher Auftrag, der ihr in München oder Berlin zu Theil geworden wäre. Infolge dessen siedelte felsing mit Geschäft und Familie nach Berlin über. Wenige Tage, nachdem das neue Heim bezogen war und sich die Geschäftstätigkeit in der gehofften Weise ausgedehnt hatte, erlag O. felsing einer unheilbaren Krankheit, von deren Vorhandensein er lange keine Ahnung gehabt hatte. Von den fünf Kindern, welche er hinterließ, war keines erwachsen, die energische Gattin verstand indessen das Geschäft fortzuführen, indem sie dem langjährigen Mitarbeiter ihres Mannes, Contr. Best, die Leitung übertrug, welche später der Sohn Wilhelm, nachdem er ebenfalls in England seine Lehrzeit zugebracht, übernahm. Nachdem alle größeren Stürme, die dem Hause drohten, vorübergezogen, schien die Zukunft der Anstalt gesichert, die vielleicht gerade dadurch, daß sie in den Händen der Familie blieb, deren berechtigter Stolz und Ehrgeiz kein anderes Lebensziel kannte, einer immer größeren Aufschwung nahm und das Vollkommenste, was auf technischem und künstlerischem Gebiete zu erreichen war, anstrebte. Es würde zu weit führen, wollte man alle die Beziehungen anführen, die sich zwischen Künstlern, Kunstvereinen, Malern, Radiren und Radirvereinen anknüpften; die verschiedenen neuen Verfahren, deren sich selbstschaffende und reproduzierende Kunstthätigkeit bediente, gereichten der Kupferdruckerei zum Vortheil. Die Originalradirung als vornehmstes Ausdrucksmittel der Schwarzkunst kam immer mehr in Aufnahme, wohingegen die reproduktive Radirung die klare, aber zeitraubende Technik des Grabstichels fast ganz verdrängte. Unter den vielen Künstlern von Namen und Bedeutung, welche felsing ihre Platten übergaben, soll noch eines gedacht werden, nämlich Max Klinger's. Seine ersten größeren Radirungen nach Böcklin's „Todteninsel“

und „Frühlingstag“, sowie seine späteren selbstständigen Schöpfungen, wie die Brahms-Phantasie, bezeichnen die Höhe künstlerischer Ausdrucksfähigkeit auf der Kupferplatte, wie sie in diesem Jahrhundert nicht übertroffen wurde.

Auch auf dem Gebiete der so lange vernachlässigten Buchillustration und Buchverzierung machte sich ein Aufschwung bemerkbar. Man hatte den Muth gefunden, mit den unverständenen Nachahmungen, dem geschmacklosen und übertriebenen Schnörkel der Renaissance und Rococoperiode aufzuräumen, und suchte auch in der inneren Ausstattung der Bücher, den Vignetten, Leisten und sonstigen Verzierungen einem einfacheren und natürlicheren künstlerischen Bedürfnisse Rechnung zu tragen, die veralteten Formen zu beseitigen und sich einer lebenden Sprache zu bedienen, welche zum Ausdruck des Empfindens wurde. Während man nun einerseits die Anregung dazu direkt aus der Natur selber schöpfte, und namentlich die Formen der Pflanzenwelt aufs intimste studierte, suchte man andererseits auch den kleinsten Verzierungen einen wirklichen Inhalt zu geben,

der mit dem Text im Zusammenhange stand oder ohne Beziehung zu demselben eine selbstständige Kunstleistung darstellte, als ein in sich abgerundetes Stimmungsbild. Das felsing'sche Werk ist besonders reich an Zierleisten der letzteren Art, die auch in technischer Beziehung ein besonderes Interesse beanspruchen, insofern sie die schlichte Manier des älteren Holzschnittes bevorzugen.

Die von uns reproduzierten Zierleisten von J. Staffen — auch in der Nr. 11 brachten wir zwei derselben — verkörpern im Anschluß an den Text einen tieferen Stimmungs- oder Gedankengehalt, bald ein naives Naturempfinden, bald eine bewußte künstlerische Naturbetrachtung. Mit Märchenblumen bekränzt starrt großäugig ein phantastischer Mäd-



Ludwig Dill, Sommerabend im Moose.

chenkopf in die felslandschaft hinaus; lorbeerbekränzt zeigt die Poesie dem Wanderer die Schönheit der hügeligen Ebene; mit eifrigem Bemühen mißt der Kunstjünger mit dem Stift die Verhältnisse eines hingestreckten männlichen Körpers. Das ist im Gegensatz zu dem leeren Linienenspiel der unverständenen Renaissance ein redendes Ornament, das nach Mittheilung von Empfindungen drängt.

Das Jubiläumswerk der felsing'schen Kunstdruckerei ist reich an solchen Anregungen und gewinnt so eine Bedeutung, die weit über den Gelegenheitszweck hinausreicht.

Das Jubiläumswerk der felsing'schen Kunstdruckerei ist reich an solchen Anregungen und gewinnt so eine Bedeutung, die weit über den Gelegenheitszweck hinausreicht.

Die Vereinigung der XI. bei Schulte.

Die Ausstellung von Künstler-Lithographien im Kunstgewerbe-Museum.

Die arme Psyche hat immer noch viel auf Erden zu leiden. Sie muß sich mit der Prophezeiung eines seligen Endes im Olymp begnügen. Venus selbst hat im alten Mythos die Qualen verhängt; der modernen Seele ersteht auch aus dem Reich der Schönheit eine Peinigerin. In unseren Kunstsalons wird vielfach unerbittlich gegen ästhetische Feinfühligkeit zu Felde gezogen. Rettungsvorrichtungen zum Schutze der Bürger scheinen selbst hier geboten. Nur der wirklich Prinzipienfeste vermag im allgemeinen Ansturm seinen Standpunkt zu behaupten. Die Vereinigung der XI. in Schulte's

Oberlichtsaal stellt starke Zumuthungen an genussuchende Beschauer. Da werden von Landschaftern, Portrattisten, Symbolisten und Blumenmalern schlimme Ausfälle gegen ästhetische Bedürfnisse gewagt. Nur Weniges entläßt in befriedigter Verfassung.

Dazu gehören Schnars-Alquist's liebevoll gemalte Seestücke, aus denen echtes Naturvertiefen spricht. Sein Wasser ist gut bewegt, sicher im schieferblauen Ton getroffen, nur der Schein des Nassen nicht glaubhaft genug erreicht. Starbina ist in einer ganzen Reihe theils vortrefflicher

Interieur- und Straßenstudien vertreten. In Zeichnung und Kolorit sind besonders die Farmbildchen aus der Picardie kleine Meisterstücke. Der ausgesprochene Naturalist Diderot hat einmal betont, daß der Begriff des Wahren mit dem des Schönen und Guten nahe zusammen gehört. Nach diesem Maßstabe würden des vielgepriesenen Max Liebermann in der Auffassung wohl charakteristische, aber an Tönung und Detail so jedes anmuthenden Seelenreizes bare Portraits seiner Eltern und eines Dr. L. nicht voll gelten. Sie scheinen mit gleicher Kälte des Verwandtschaftsgefühls dargestellt wie die literarischen Gestalten Georg Hirschfeld's. An einer Oelfskizze aus der seltsamen, farbenreichen Amsterdamer Siebelwelt hat Liebermann's Pinsel offenbar mit größerer Zärtlichkeit gemalt.

Hier wären wir schon anfangs zugleich am Ende der Tafelfreuden. Friedr. Stahl's sorgfältiges Laub- und Blumenbeetwerk entschädigt nicht für die Unzulänglichkeit der übrigen Spenden seines Pinsels. Der einen bestimmten Theil unseres modernen Publikums hypnotisirende Leistikow hat sich aufs Neue die incalculabelsten Leistungen gestattet. Wer in der mäßigen Plumpheit, den breiten Farbenflächen seiner unwahren „Herbst“ oder „Weiden“ oder sonstigen Naturstücke Gefallen findet, erweist den Tuschkastenübungen der Kinderzeit allzu pietätvolles Gedenken. In dem großen „Waldbild am See“ athmet allerdings Dichterstimmung in den teichumsäumenden, sonnendurchglänzten Kiefern. Einer näheren Prüfung hält jedoch auch diese Technik nicht Stand. Die reine Poetenseele könnte den Fanatikern der Modethorheit keine so häufigen Konzessionen machen. L. von Hofmann schwelgt in seinem „Adam und Eva“ in süßlicher Minniekeit. Was hilft es, daß der Körper des verführerischen Weibes anatomisch exakt gezeichnet, daß ein gewisser elegischer Hauch anziehend ausgegossen ist. Die rosaroten Bäume sind ebenso verlogen und kindisch wie das verworfene Gelb und Blau des Bodens und Himmels. Altmeyer Goethe hat schon über die „geschminkten Puppenideale“ gewisser Pseudokünstler gehohnlächelt, wir sind unseren Klassikern gegenüber immer noch nicht genug Epigonen! J. Albert's langweilige, farblose Landschaftstafeln, B. Mosson's zum Theil verblüffend schlaudrige Blumenstücke zeigten sich besser an verschämten Atelierstellen. Dora Hitz wandelt tapfer in einem verschmierten Mädchenporträt ihre Carrière'sche Carrière bergab. M. Brandenburg's sozialistische Brandreden in schwarz-weiß entbehren in ihrer bis an die Karikatur streifenden Kräßheit einer gewissen Ueberzeugtheit nicht. Auf seinem Bild „Die Todesnacht“ dilettirt er in naiver Unfähigkeit. Das Portrait einer jungen Dame ist eine ebenso koloristisch gesuchte, wie stofflich unerfreuliche Arbeit. Als Zwölften haben sich die Elf Balutshel zu Gast gebeten. In seinen tüchtig gezeichneten Arbeiten mit ihrer fesselnden Farbgebung und der philisterhaft-satirischen Auffassung der Alltagsprosa stellt er die meisten seiner Gastgeber in den Schatten. Ihm gestaltet sich das flächste Alltagsleben zu symbolischen Perspektiven.

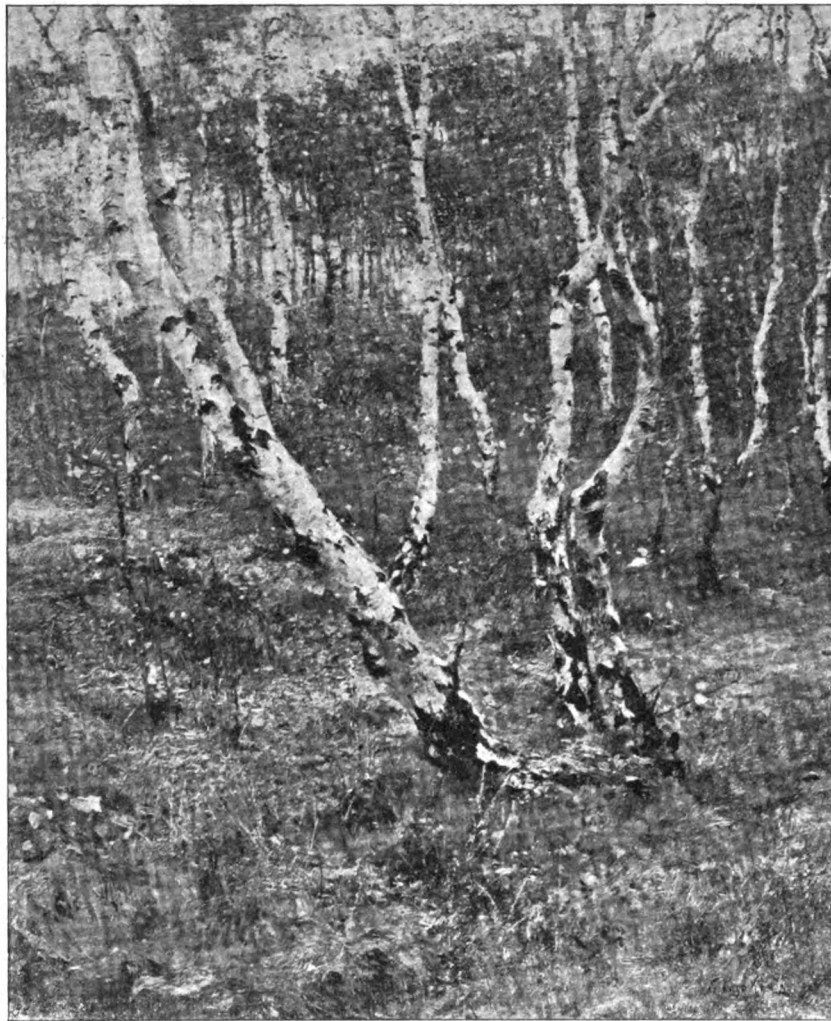
In den übrigen Räumen ist aufs Neue für „breite Bettelsuppen“ gesorgt. Nur Weniges gewährt reinen Genuß. Hans Meier giebt sich in seinen

feinsinnig und delikat gemalten Aquarellen besonders reizvoll. C. Gehrt's Oelfskizzen für die Kunsthalle in Düsseldorf sind tüchtige, ziemlich konventionelle Arbeiten. Ein neues Bismarck-Portrait von Lenbach zeigt den Altreichskanzler in wenig sympathischem, verärgertem Ausdruck. M. von Stuckrad entbehrt trotz der Oblatenhaftigkeit ihrer „Heiligen Nacht“ oder einiger Genrebilder nicht des koloristischen Reizes und einer zarten Innigkeit der seelischen Belebung.

Munkacz's Oelfskizze „Vor der Verurtheilung“ erzielt in ihrer düsteren Charakteristik und der energischen Kraft breit hingesehter Tonlichter tiefe Wirkung. Von plastischen Arbeiten fällt eine Halbfigur Löhner's auf, die Emanuel Reicher als Vorleser mit dem geistreichen Aufleuchten seines Blickes gut erfaßt hat.

* * *

Jeder Freund eines soliden, künstlerisch schönen Zimmerschmucks, jeder Feind alles Pseudowesens wird die Ausstellung von Künstler-Lithographien im Lichthof des Kunstgewerbemuseums mit hoher Freude begrüßen. Die sehr umfangreiche Sammlung ist ursprünglich für das Kunstgewerbe-Museum in Düsseldorf zusammengestellt gewesen. Die Räume des Berliner Kupferstich-Kabinetts erwiesen sich als zu beschränkt für ihre Aufnahme. Wir danken der umsichtigen Disposition Direktor Jessen's und der neben ihm thätigen Fachleute eine geradezu musterhafte Umschau im Gebiet der modernen Lithographie. Seit Senefelder im Jahre 1798 auf Grund des einfachen Gesetzes von der Scheidung des Wassers vom fett fein chemisches Stein-druckverfahren aufbaute, hat sich die Lithographie schnell zu allgemeiner Beliebtheit in immer höherer technischer Vollendung entwickelt. Holzschnitt, Radirung, Photographie machten ihr dann den Rang streitig. Die Freude



Hugo König, Birken.

an einer Wiedergabe unmittelbaren Künstlerischens ließ jedoch die Lithographie aufs Neue sieghaft die Herrschaft aufnehmen. Ein hoher Reiz der großen Ausstellung im Kunstgewerbe-Museum ist das Studium malerischer Techniken, die sich mit vollkommener Charakteristik in der Lithographie widerspiegeln. Da viele der Blätter verkäuflich sind, ist jedem individuellen Geschmack Gelegenheit geboten, mit einer Probe seiner bevorzugten Malmethode sein Heim zu zieren. Von der Manier des altdeutschen Holzschnitts bis in die Pointillir-art neuester Mode ist die volle Skala zur Schau gestellt. Die Meister unserer verschiedenen deutschen Malschulen treten mit den Künstlern Böhmens, Hollands, Frankreichs, Belgiens und Englands in Wettbewerb und räumen keinem das Feld. Scharf betont sich auch auf künstlerischem Gebiet der Gegensatz Frankreichs und Deutschlands.

Die individuellen Vorzüge jeder Nation markiren sich charakteristisch, ohne daß ein Uebergewicht zugestanden werden kann. Die geistreiche Fußspitzen-Grazie Chéret's, die für den Steindruck schier fabelhafte Brillanz Lunois' stehen in ihrer Art ebenso unerreicht, wie unseres Menzel Pinsel- und Schabelfen-Charakter, wie des Dresdner Meisters Unger wuchtige Größe der Charakteristik. In der Auswahl der Blätter sind die Kunstzentren Deutschlands, die hervorragenden Lithographen Frankreichs übersichtlich zusammen-



F. Staffen, Zierleiste. W. Felsing, 100 Jahre im Dienste der Kunst.

gestellt. Holland spricht im Portrait und in der Landschaft mit beredten Dokumenten, Böhmen ist mäßig, Spanien, Belgien sehr spärlich, besonders England absolut mangelhaft vertreten. Eigentliche Leistungen der Plakatkunst sind diesmal ganz ausgeschieden. Nur vereinzelte, besonders in der Mache geistreiche Umschläge, wie die Chéret's und die des koloristisch ungemein pikanten Jbels, und einige dekorativ hervortragend wirksame Arbeiten, wie die mit meisterlicher Dezenz getönten, in trefflicher Charakteristik gegebenen Blätter Dillon's und die großzügigen Werke von Rochegrosse und Steinlen sind geboten.

In einem Mittelschrank ist auf verschiedenen Steinplatten ausgezeichnete technische Belehrung über Schab-, Aëz-, Asphaltir-Druckverfahren, über die Anwendung lithographischer Materialien von dem Maler Geisler gegeben. Professor Edmann hat die neuerdings beliebte Algraphie an einem ungeätzten Kreidebild auf Aluminiumplatte veranschaulicht. Eine Auswahl mustergiltiger lithographischer Instrumente der bewährten Firma Hans Steinhilber liegt zur Ansicht aus. Ein Rundgang durch den Lichthof führt uns an einer Fülle glänzender, zum Theil bekannter Arbeiten vorüber. Ein fleißiges Studium dieser Ausstellung würde eine wünschenswerthe und höchst lohnende Bereicherung der künstlerischen Kenntnisse unseres Publikums bedeuten. Die Meister der deutschen Städte geben sich überwiegend in schwarz-weißen Werken. Farbige Lithographien treten bei ihnen seltener zur Erscheinung, am farbenfreudigsten geben sich die fleißigsten aller Lithographen, die Karlsruher.

Unsere Hauptstadt hat eine würdige Vertretung durch Meister wie Menzel, Frau Paczka-Wagner, Liebermann, Skarbina, Fehner, Benz gefunden. Hier scheint die Lithographie mit besonderer Freude in der Richtung des charakteristischen Realismus zu gravieren. Stimmungen treten zurück. Die hervorragenden Schöpfungen der Frau Paczka wirken auch in der Umgebung männlicher Größen mit der ganzen Wucht einer stark genialen Persönlichkeit. Ihre röthlich getönten Blätter sind auf Aluminium gezeichnet und zeigen die Meisterin zugleich in hoher Vollendung ihrer Darstellung des Körperlichen, wie als gedankentiefe Grüblerin. Unter den Münch-

nern dominiert das Portrait. Burger's elegant gezeichnete Frauen fallen auf. Siegmund Landfingers neuerdings nach dem Leben aufgenommenes Brustbild Bödlin's in schwarz-weißer Kreidezeichnung mit leichtem Sepiabezug zeigt das massive Haupt des Künstlergroßmeisters in wuchtiger Plastik, mit dem hellheiteren Blick des Dichterphilosophen. Leider verräth die Nachspur eines Schlaganfalls über dem linken Auge den Ausserförmlichen bereits als den Befennzigen. Heider's Sonnenuntergang wirkt wie ein Aquarell und Naager's mehrfarbige Blätter wie altdeutsche Holzschnitte. Bei den Dresdnern gelangen dem neuentdeckten Müller zwei charakteristische Thierstücke in schwarz-weiß. Lührig's etwas schwere Porträts und Bäume zeigen Klinger's Einfluß. Frankfurt stellt Hans Thoma's echt gemüthvolle, allbekannte Arbeiten in zahlreichen Proben aus. Auf seine grauen und braunen Töne ist mit wundervoller Bestimmtheit fest gezeichnet. Seinen dominirenden Einfluß zeigen Künstler wie Süß und der echte deutsche Steinhilber. Einige liebevolle Landschaften aus Pirna und Basel von La Roche lassen die Blätter der Künstlerin wie wirklich alte Arbeiten erscheinen.



C. Blechen, Palmenhaus auf der Pfaueninsel.

Aus Düsseldorf interessieren die Gebrüder Kampf. Arthur Kampf ist besonders fein in einer lorbeerumkränzten Todtenmaske, die mit lithographischer Tinte gezeichnet ist. E. Kampf erfreut durch zwei delikate Blätter flandrischer Landschaften. Alexander Frenz' theilweise tüchtige Arbeiten zeigen ihn in seiner Anlehnung zwischen verschiedensten Mustern schwankend. O. Jernberg arbeitet in vollen Linien wie mit schwerem Pinsel. Die Karlsruher haben in vielen ihrer Schöpfungen durch farbige Tönung den echten Zauber poetischer Stimmung erreicht. Vollmann fesselt mit delikatem Fluidum in seinem entzückenden „Weiher“ und einigen anderen Blättern. Besonders reizvoll ist Otto in seiner „Abendstimmung“ in zweierlei Tönung. Heyne wirkt in seinem gelbröthlichen Dorfbild wie Holzschnitt. In seinem „Hafenstück“ erreicht Grethe eine der vollendetsten Proben deutscher koloristischer Lithographie.

Die Holländer haben in den zahlreichen Portraits Jan Veth's eine Musterreihe charakteristischer Köpfe gesendet. Storm van Grave-



F. Staffen, Zierleiste. W. Kefling, 100 Jahre im Dienste der Kunst.

sände, der jetzt in Wiesbaden lebt, giebt in seinen andeutenden und doch festen Linien feinste Meerbilder, die an Mesdag erinnern. Er hat direkt auf Aluminium gearbeitet und konnte daher die echte Naturfrische übertragen. Unter den Franzosen zeigt sich Carrière ebenso ungesund verschleiert als Lithograph wie als Oelmaler. Stagnac pointilliert, Manet weiß trotz der Rohheit seiner Technik charakteristische Effekte hervorzubringen. Besnard's „Badende“ wirkt in ihren großzügigen Linien wie Bleistiftskizze. Als geradezu verblüffender Köhner aller Art lithographischer Leistungen giebt sich Lunois in seinen meist orientalischen, spanischen Motiven. Fantin-Latour, einer der ersten Lithographen Frankreichs, benutzte die Kreide meister-

haft. England zeigt sich nur in einigen nach allen Richtungen schillernden Blättern von Shannon. Whistler ist auch als Lithograph geistreich und charakteristisch mit bescheidensten Mitteln.

Die wenigen Andeutungen aus der Fülle der 600 Blätter werden genügen, diese Ausstellung als eine besonders genussreiche und belehrende zu charakterisieren. Kein besserer Dank könnte den trefflichen Veranstaltern lohnen, als ein im Publikum neu gewachtes Interesse an der Künstlerlithographie, diesem Dornröschen unter den Kunsttechniken. In einem klar und fleißig geschriebenen Führer hat sich Dr. Georg Gronau um das Verständnis des Gebotenen erfolgreich bemüht. Jarno Jessen.

Kollektivausstellungen in Gurlitt's Kunstsalon.

Es ist nicht immer leicht den Leistungen der Modernen gerecht zu werden, jener bestimmten Klasse von Modernen, welche in der Beschränkung auf möglichst primitive Ausdrucksmittel ihre Ueberlegenheit sieht, bisweilen auch ihre Unzulänglichkeiten auf diese Weise geschickt zu bemänteln sucht. Das große Publikum nimmt sich freilich nicht die Mühe, eine geniale Skizze zu verstehen; es hat seine Einwände gegen eine aphoristische Sprache, bei der man zwischen den Zeilen lesen muß und vermag nicht den Reiz eines in großen festen Kontouren und ein paar Farben niedergeschriebenen Eindrucks auf sich wirken zu lassen, sondern glaubt in einem peinlich durchgeführten, sorgfältig verstrichenen Gemälde mehr Naturwahrheit mehr Leben zu entdecken. Aber auch für den, der sich in den „abkürzenden“ Stil hineinsetzt und die Stärke eines solchen Künstlers versteht, die im letzten Grunde immer auf die Antike zurückweist, ist es schwer sich über die Eigenart des Betreffenden, welche nun einmal das Beste und Bleibende in der Kunst bedeutet, ein Urtheil zu bilden. Der Pariser Maler Rippl Ronai, der zur Zeit in Gurlitt's Kunstsalon eine größere Kollektion seiner Werke ausgestellt hat, ist ohne Zweifel ein hervorragendes Talent. Da ihm jedoch die Naivität der Anschauung abgeht, so wird ein unbefangenes Genießen seiner Kunst sehr erschwert. Der Künstler scheint durch alle Stile der modernen

Kunstübung hindurchgegangen; Alles, was an künstlerischen Befruchtungsstoffen in der Luft lag, hat in seinem Wesen Reime getrieben, ihm die direkte Anregung zum Schaffen gegeben. Aber selbst, wenn man über die Einflüsse der Japaner, der Schotten und vor allem des Franzosen Degas hinwegsieht, bleibt noch eine energische Persönlichkeit, die durch den Reichtum des Geistes besticht, während sie dem Gefühl einen geringen Antheil übrig läßt. Es ist Vieles in seinen Werken, was auf den ersten Blick Bewunderung einflößt, mehr noch, was erst nach längerem Beschauen fesselt. Aber auch mancherlei, was vielleicht durch den modernen Plakatstil befruchtet nur auffallend erscheint und sich, in der Nähe betrachtet, wie eine müßige Spielerei ausnimmt. Die Hauptmotive zu seinen figürlichen Darstellungen bilden starke, ausgesprochene und fein beobachtete Bewegungen, welche nicht selten auch den Portraits einen sehr charakteristischen, genrehaften Zug verleihen.

So in dem lebensgroßen Bild einer Dame, die auf den gleichmäßig vorgestreckten Armen ein Bauer mit einem Kanarienvogel hält und unter dessen Gewicht den Oberkörper zurückbeugt. Die Malerei erschöpft sich hier in ein paar Lokalktönen, die fein gegeneinander gestimmt sind, jede Härte vermeiden und eine lustige Wirkung behalten. Bei einer noch monumentaler aufgefächerten weiblichen Figur in einem schlichten



C. Blechen, Palmenhaus auf der Pfaueninsel.

schwarzen Kleide, die eine Schale über sich reicht und den Linienfluß ihrer schlanken Figur zum vollsten Ausdruck bringt, ist der charakteristische Glanz der Oelfarbe abstrichlich vermieden, d. h. der Maler hat die Farbe zum Theil von dem freidigen Malgrund auffaugen lassen, wie bei einer Untermalung, um so den gedämpften Ton eines Pastells hervorzubringen. Man weiß daher manchmal seine Oelbilder kaum von den wirklichen Pastellen zu unterscheiden, die in dem weichen Dämmerton der Schotten gehalten sind, und in der geistreichen und freien Behandlung, bei der Kohlenzeichnung und Pastelltonung oft ineinander übergehen, zu dem eigensten Gebiete des Künstlers gehören. In allen figürlichen Darstellungen, in dem Portrait eines Herrn, der sich auf einem *Coaiselongue*, den Ellenbogen stützend und in einem Buche lesend, ausstreckt, in dem Croquet-Spieler, der, mit gespreizten Beinen stehend, zum Schläge ausholt oder in jener komischen Figur, die, in Kissen und Decken vergraben, nur einen Arm aus dem Bette heraushängen läßt, ist der Charakter, das schöne und sprechende Moment einer Bewegung mit großer Lebendigkeit erfaßt und mit einer graziösen Leichtigkeit niedergeschrieben, welche ein bedeutendes Können verräth. Was die landschaftlichen Studien und Bildchen betrifft, so erscheinen dieselben, von einigen Ausnahmen abgesehen, zu launen- und räthselhaft, um über den Werth künstlerischer Notizen hinauszugehen.

Mit einer zweiten Kollektiv-Ausstellung stellt sich die Berliner Künstlerin G. Goldschmidt vor. Sie hat einige Aehnlichkeit mit dem besprochenen Pariser Kollegen, insofern sie die Frische der ersten Auffassung nicht gerne einer detaillirten Darstellung opfert. Es sind hauptsächlich Gruppen von Kindern und einzelnen Figuren, welche sie mit einem breiten, auf große Fleckenwirkung zielenden Vortrage schildert. In den beiden Kindern, die, in weiße Pelzmäntel gehüllt, auf einem blau-rothen Teppich stehen, spricht sich eine große koloristische Begabung aus.

Ein inniger Zug liegt in dem Mädchen, das sich an seine an den warmen Kachelofen anlehende Mutter anschmiegt, während hier die Farbe einige bräunliche Stellen zeigt und noch nicht völlig ausgeglichen ist. Eine bewundernswürthe Kraft und Tiefe des Tones erreicht die Künstlerin in den beiden Bauernkindern, deren plumpe Gesichter durchaus nicht idealisirt sind; das eine der beiden Mädchen sitzt auf einem hohen andfesten Stuhl, dem Beschauer gerade zugewendet, das andere lehnt sich sehr natürlich an die Schwester oder Freundin an, während ein greller Lichtstrom ihre Bade und die herabhängende Hand streift.

Einem größeren Familienportrait gereicht die stizzenhafte Behandlung nicht zum Vortheil, indem die Formlosigkeit der dargestellten Figuren dem Bilde ein unfertiges und verblasenes Aussehen giebt. Die Einzelbildnisse der Künstlerin imponieren durch den sprechenden Ausdruck, so das Portrait einer schwarzgekleideten Dame in Muff oder das des Fräulein H. in Reichenhall; hervorzuheben wäre noch eine delikate gemalte Straßenszene, die einem Blumenmarkt in Halle entlehnt ist. In den Vordergrund schreitet ein ärmlich gekleideter Mann, welcher einen großen Korb mit rothen und gelben Chrysanthemen auf den Schultern trägt, links, vor einem Korb mit Blumen, steht ein Junge, der, im Beschauen der Blütenpracht vertieft, an einem Halm kaut.

Als ein Nachzügler der Dresdener Sezessionisten, welche noch vor Kurzem die Gurlitt'schen Ausstellungsräume beherrschten, hat sich der jugendliche Rich. Müller mit einer Sammlung von Original-Radirungen, Litho-

graphien und Zeichnungen eingestellt. Der 24-jährige Künstler, der mit seiner Komposition „Adam und Eva“ den sächsischen Staatspreis erwarb, verfügt über ein hohes Maß technischer Sicherheit, welche er sich auf dem Gebiete der Grissellkunst lediglich durch eigenes Studium im Laufe eines Jahres angeeignet. Die ersten kleineren Arbeiten, die vom Kommerzienrath Seeger in Berlin erworben und publizirt sind, zeugen von einer eminenten Schärfe der Beobachtung, von einer staunenswerthen Gabe unzweideutiger Charakteristik in Verbindung mit einer sehr malerischen Anschauung, welche mit kräftigen Tonmassen bildmäßig zu gestalten versteht. Am vortheilhaftesten äußert sich sein Talent in Thierdarstellungen, so in dem Marabupar, das kerkzengerade hinter-einanderstehend, durch den Schein einer Laterne aus dem Schlafe aufgeschreckt wird, und, verstohlen blinzeln, in philosophischer Ruhe verharrt, ohne von der Ursache der Störung Notiz zu nehmen.

Nicht minder lebendig ist das Bild eines Schimpansen, der die Nase seines menschenähnlichen Gesichtes an den Stangen seines Käfigs plattdrückt und, mit den Vorderpfoten die Stäbe umklammernd, mit großer Neugierde einen sich draußen abspielenden Vorgang beobachtet. Von weiteren Thierzeichnungen seien hervorgehoben die Kamele, die theils am Boden knien und liegen theils im Aufstehen begriffen sind, ein Affe, der mit einem Korbe spielt, eine langhaarige Vach mit einem erzürnten Gesichtsausdruck, Seewögel mit schimmernden Brüsten und Elephanten. Die Meisterschaft seiner Technik zeigt sich besonders in der sicheren, unterschiedlichen Behandlung des Stofflichen, in der Wiedergabe von Wülsten, falten, Haarbüschem und einer durchfurchten Haut. Ein interessantes Beleuchtungsproblem ist in den Stilläusern gelöst, welche sich in scharfen dunklen Silhouetten von dem Halbton der Luft und dem hell beleuchteten Schnee abheben.

Einen schlagenden Beweis seines überlegenen Könnens giebt der Künstler in der Radirung eines Bahndammes. Der an und für sich unerquickliche Vortwurf ist durch die intime Anschauung des Künstlers zu einem sehr malerischen, interessanten Bilde erhoben. Die mit Ries bestreute Schienenstrecke löst sich als ein leuchtender Streifen von dem scharf abgegrenzten Gestrüpp, mächtige Telegraphenstangen ragen zu beiden Seiten empor, hinter dem Bahndamm bewegen sich einige ährenlesende

Frauen auf den Stoppelfeldern, während am Himmel düstere Gewitterwolken aufziehen.

Im Großen und Ganzen müssen wir bekennen, daß wir dieser sich häufenden Kollektiv-Ausstellungen ein wenig müde sind. Dies massenhafte Zurschaubringen einzelner Künstler hat eigentlich nur einen Sinn, wenn es sich um eine ausgesprochene Individualität handelt, deren Studium sich lohnt. Im Uebrigen scheinen uns solche Ausstellungen einen übermäßigen Anspruch an das Publikum zu erheben, das nach Abwechslung verlangt. Für die Phasen der Entwicklung aufstrebender Künstler fehlt das Interesse, und, wenn man den materiellen Erfolg in's Auge faßt, die nöthige Kaufkraft. Man muß um jeden Preis Einer werden wollen, oder längst Einer sein, um so viel Waare auf ein Mal mit der Aussicht auf Verwerthung an den Markt bringen zu können. Der Kunsthandel läuft auf diesem Wege Gefahr, einseitig zu werden und sein Absatzgebiet zu Gunsten eines Einzelnen zu beschränken. Selbst dieser Einzelne aber findet erfahrungsgemäß besser seine Rechnung, wenn er die Konkurrenz nicht scheut und sein Können an dem der Mitstreitenden zu messen Gelegenheit giebt. Im Kampfe wächst die Kraft.

K. Krummacher.



A. Menzel, Studie.

Die Galerie Kuhn.

II.

Neben Eduard Meyerheim figurirten in der bei R. Lepke versteigerten Sammlung Kuhn nicht weniger als acht Landschaften und Architekturen von Karl Blechen, die sämmtlich hohe Preise erzielten, beispielsweise die beiden von uns abgebildeten Ansichten aus dem Palmenhause je 2800 und 2100 M. Auch das ist ein Zeichen der Zeit. Es bedurfte einer Kollektivausstellung der zahlreichen im Besitze der Berliner Nationalgalerie befindlichen Studien und Gemälde dieses romantischen und doch auf treuestem Naturstudium passenden Landschafters im Jahre 1881, um seinen innerhalb eines Zeitraums von vier Jahrzehnten vergessenen Namen in die Erinnerung zurück zu rufen. Und doch ist Karl Blechen einer der genialsten Vorläufer Arnold Böcklin's. Von der Schirmer'schen Naturauffassung geht er aus, aber auch ihm genügt nicht die ins Romantische überhöhte Wiedergabe der Wirklichkeit. Er bevölkert seine phantastischen Landschaften mit spukhaften Fabelwesen, die den Panischen Schreck ins Nordisch-Grausige übersetzen. Dabei geht er überall von fleißigem Naturstudium aus, wie es sich ihm in der nächsten Umgebung Berlins oder allenfalls in Oberitalien bietet, das er im Jahre 1827 besuchte. Friedrich Eggers schrieb über ihn im Jahre 1855 bei Gelegenheit einer Ausstellung Blechen'scher Bilder aus Privatbesitz:

„Sein Streben (nach romantischer Auffassung) hat ihn zuletzt in Regionen verlockt, wo die Natur mit spukhaft geisterhaftem Grauen uns die Seele erstarren macht. Eins der eminentesten Werke dieser Art ist die große Felsenlandschaft mit seltsam schauerlicher Staffage, offenbar einem nordischen Naturstudium nachgefühlt. Die klare Heiterkeit des Südens konnte ihn nicht in solche gespenstische Abgründe führen; ihre sonnendurchstrahlte Schönheit weckte in seiner Seele nur rührende Klage, sanft schmerzliche Wehmuth, und jede Schöpfung, die er diesem Gebiet entlockt hat, ist durchweht von dem leisen Schauer der Vergänglichkeit, die gerade zart organisierte Naturen in der Mitte des Genusses höchster Schönheit erbeben macht. Wie ganz anders der Norden auf ihn wirkte, beweist außer der Felsenlandschaft das große Bild, das den Blick auf die Müggelsberge bei Köpenick darstellt. Saftiges Wiesengrün, brauner Heidegrund, auf dem sich die Schatten hoher Föhren und Fichten scharf hinzeichnen, dann der klare Himmel, an den die Sonne nur ihr Licht, nicht ihre Wärme zu spenden scheint, und in dessen Blau die mächtigen Fichtentröden mit tiefem Schwarzgrün hineingreifen — das sind Gegensätze nordischer Natur, die der Künstler in schneidender Schärfe, in rauher Gewaltigkeit dargestellt hat. (Im Besitze von Herrn F. W. Bröse in Berlin.)

Endlich jene Felsenlandschaft, wo die Natur in dämonischem Grauen sich enthüllt. Sie bezeichnet vielleicht den Gipfelpunkt von Verinnerlichung des äußeren Lebens, den Gipfelpunkt, der

schon umstarrt ist vom bodenlosen Abgrunde des Wahnsinns. Wir sehen ein dunkles Gewässer, welches den wolken schweren Himmel noch düsterer zurückwirft. Ringsum felsen in starren, öden Formen, einsame Bergeshalden mit schwarzen Granitblöcken, tiefdunkles Gebüsch und Baumwerk. Die ganze grausame Unerbittlichkeit, mit welcher die Schauer der Natur die Menschenseele packen und zurückstoßen, liegt auf dieser Landschaft. Und ganz vorn kniet ein Mensch, die todbringende Büchse auf einen gespenstischen Kobold anlegend, der ruhig grinsend das ohnmächtige Beginnen verhöhnt. Unbemerkt hinter dem Schützen schleicht ein grauenhaftes Gerippe herum, bereit, ihm mit ausgestreckter Hand den Schuß verderblich zu lenken. Drüben aber unter den Bäumen des Waldes ringt verzweiflungsvoll ein Mädchen in langem, aufgelöstem Haar die Hände . . .“

Die beiden von uns reproduzierten Studien aus der Sammlung Kuhn zeigen allerdings noch nichts von dieser wilden Phantastik, sie stecken noch tief in der Schirmer'schen Schule, wie sie sich etwa in Bellermann vernüchtere, aber die Einfügung der orientalischen Staffage weist doch schon auf die spätere Richtung Karl Blechens hin. Das Palmenhaus auf der Pfaueninsel wird ihm zum Zaubergarten eines Harems, den er mit Paschas und Odalisten bevölkert.

Die beiden Figurenstudien von A. Menzel, die auf der Lepke'schen Auktion 1560 und 2110 Mark erzielten, sind prächtige Beispiele der Entwicklung des treuesten Wirklichkeitsbilders von 1852—1888. Beinahe vier Dezennien liegen zwischen den beiden Handzeichnungen. Der Siebenunddreißigjährige und der



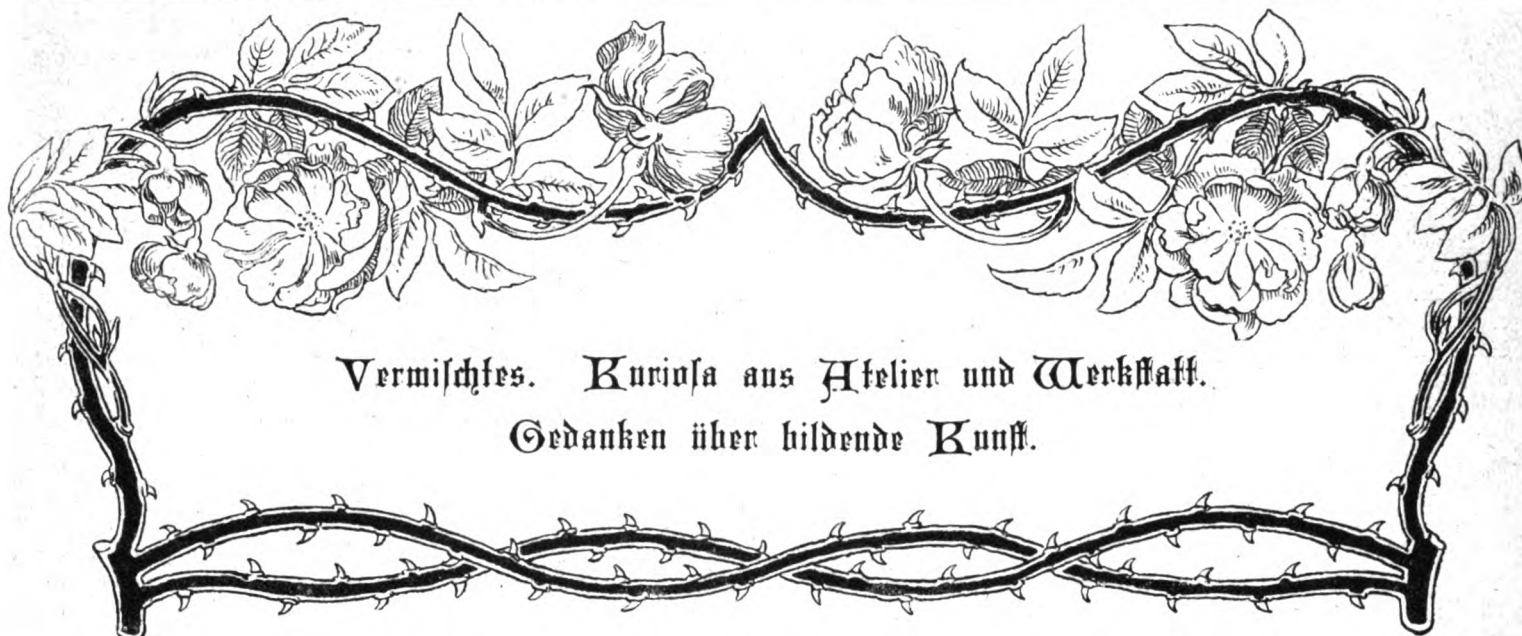
A. Menzel, Studie.

Dreißigjährige! Welche Steigerung in der Kraft der Erfassung und der Wiedergabe des Gesehenen! Der Akt wird zum Charakterbilde, die Bewegung zum Ausdruck des inneren Seins. Eine Sammlung Menzel'scher Handzeichnungen kann schon heute als Kapitalsanlage gelten, deren Werth von Jahr zu Jahr wächst.

Wenn das, was man jüngst dem Publikum als geniales Erhaschen der Natur aufschwätzen möchte, längst zu werthlosem Trödel geworden ist, wird man solche Skizzen des Meisters als unschätzbare Studienmaterial für den Kenner wie für den Kunstjünger zu den Perlen unserer Sammlungen zählen.

Zwei nicht einmal erstklassige Aquarelle Adolf Menzels' erzielten bei der Versteigerung der Sammlung Kuhn 3110 und 1700 M. Das eine stellt Rousseau dar, wie er, an die Thür eines Gartenhauses gelehnt, eine Gesellschaft belauscht, deren Gondel soeben an den Stufen einer Treppe gelandet ist; das andere schildert eine Maskengesellschaft bei der Tafel, an deren oberem Ende sich ein Durchblick in den Ballsaal öffnet. Das bedeutendste Bild der Sammlung war das bekannte Meisterwerk Menzel's „Friedrich der Große und die Barbarini“, das 15100 M. brachte.

E. M.



Vermischtes. Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.

Die Fälschung von Mumien-Portraits.

Schon kurz nach der ersten Entdeckung der Graf'schen Mumien-Portraits tauchten in Aegypten Fälschungen auf, die nicht ungeschickt angefertigt, mit etwa 70 Mark pro Stück von arabischen Händlern angeboten wurden, und es sind Anzeichen vorhanden, daß der Markt in nächster Zeit mit solchen Nachwerken ebenso überschwemmt werden wird, wie mit unechten Skarabäen und den bekannten in Hanau gegossenen Ostrisstatuetten. Wenn auch der Kenner sich nicht so leicht täuschen lassen wird, so sei hier doch ein nach Georg Ebers' Angabe untrügliches Merkmal zur Unterscheidung der echten Bildnisse von den gefälschten angegeben. Die echten Mumien-Portraits sind bald auf stärkere bald auf dünnere Tafeln gemalt. Jene bestehen gewöhnlich aus Sykomoren, diese aus Cypressenholz und wurden nicht gefägt, sondern mit einem haftenartigen Beile zugehauen, wie man ihm auf alt-ägyptischen Darstellungen begegnet und es heute noch von ägyptischen Handwerkern gebrauchen sieht. Im Laufe der Jahrhunderte trocknete das Holz völlig ein. Gebraucht man das Messer, so ist die Schnittfläche ohne jede Ausnahme von mehr oder weniger dunklem Braun. Der Fälscher bemalte nur die Ränder des dünnen Täfelchens mit der nämlichen Farbe. Schneidet man ein Stückchen ab, so leuchtet die Schnittfläche in hellem Weiß.

Neue Paneelbilder von Fragonard.

Schon in einer unserer früheren Nummern konnten wir von der Entdeckung fragonard'scher Wandbilder in einem Gartenpavillon in Nizza berichten. Jüngst sind wieder fünf Paneelbilder desselben Meisters für den enormen Preis von 1250 000 Franken in den Besitz des englischen Kunsthändlers Charles Wertheimer übergegangen. Sie werden augenblicklich in Lyon kopiert und dann voraussichtlich nach Amerika überführt. Die Bilder befanden sich im Hause des Herrn de Blys zu Grasse in der Provence. Jean Honoré Fragonard zog sich gegen Ende seines Lebens nach seiner Heimatstadt zurück. Niemand wollte seine Erzeugnisse mehr kaufen; die Jakobiner hatten für seine Schächerinnen und seine Blumengewinde keinen Sinn. Daß er seinen Frieden mit der Revolution machte und sogar im kalt-klassischen Stile zu malen versuchte, konnte ihm nichts helfen. Eines Tages also packte er seine Habseligkeiten zusammen, darunter vier Paneelbilder, welche die Dubarry bei ihm bestellt, aber nicht abgenommen hatte, und zog nach Grasse, wo er arm und unbeachtet 1806 starb. Jene Paneelbilder brachte er in seinem Salon zu Grasse an und malte dazu noch ein fünftes. Einer besonderen Beschreibung bedürfen sie kaum, da sie die bekannten fragonard'schen Figuren, eine Psyche, eine Eros und verschiedene glückliche Paare, enthalten, alle halbnaht, halb-bekleidet, in paradiesischer Glückseligkeit. Jedenfalls ist es merkwürdig, daß Frankreich diese Schätze nicht im Lande zu halten versuchte.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.

— Anton v. Werner als Umstürzler und Naturalist. Im Jahre des Heils 1875 war A. v. Werner ganz heimlich, kurz vor seiner

Abreise nach Venedig, wo er die Herstellung des Mosaikfrieses für die Siegessäule überwachen sollte, zum Akademiedirektor ernannt worden. Man wußte nicht recht, was man von ihm zu erwarten hatte und begegnete ihm mit einem gewissen Mißtrauen. Als er Professor Mommsen gelegentlich eines Diners beim Geheimrath Schoene zum ersten Male sah, begrüßte ihn der Gelehrte mit den freundlichen Worten: „So, Sie sind also der Mann, der hier bei uns alles umstürzen will?“ Professor Pfannschmidt sagte eindringlich und wohlwollend: „Stürzen Sie nicht um, bauen Sie auf!“ Als er die Professoren Gussow, Schaper, Thumann, Michael, Albert Hertel an die Hochschule berufen hatte, erhob sich ein Sturm des Unwillens über den hereinbrechenden Naturalismus. Und in der Akademie sagte Professor Daege: „Neue Besen lehren gut, aber Sie werden schon sehen.“ Heute nach zwei Jahrzehnten gilt A. v. Werner als Ed- und Prellstein der Akademie. Der Umstürzler ist zum Stützpunkt geworden und hält allem Schütteln und Rütteln der „Jungen“ energisch Stand.

— Das Aufleben der ästhetischen Bewegung in London. Seit der von Oskar Wilde inszenierten „intensen“ Geschmacksrevolution schien jenseits des Kanals eine Periode der Befundung eingetreten zu sein. Da macht sich plötzlich ein Rückfall bemerkbar, der an die Prärafaeliten-Ausstellung in der New-Gallery anknüpft. Dante Gabriel Rossetti hat es wieder einmal den Londoner modesüchtigen Weiblein und Jungfräulein angethan. In zartfarbige, leicht gemalte, lang herabwallende Stoffe gekleidet, das Haar nacktfrei geknotet, sehen sie aus, als ob sie aus den Gemälden herausgetreten wären, die sie schmachtenden Blickes, das Haupt gleich einer geknickten Lilie seitwärts gewandt, sinnig betrachten. In Sandalen wandeln sie auf der Straße einher und führen der Sauberkeit halber ein paar reine Strümpfe bei sich, die sie, bevor sie den Salon betreten, anziehen. „Rossettis maiden“ hat sie der Volksmund getauft.

Gedanken über bildende Kunst.

Es ist thörig, von einem Künstler zu fordern, er soll viel, er soll alle Formen umfassen. Hatte doch oft die Natur selbst für ganze Provinzen nur eine Gesichtsgestalt zu vergeben. Wer allgemein sein will, wird nichts; die Einschränkung ist dem Künstler so nothwendig als jedem, der aus sich was Bedeutendes bilden will. Das Hasten an ebendenselben Gegenständen, an dem Schrank voll alten Hausraths und wunderbaren Lumpen hat Rembrandt zu dem Einzigen gemacht, der es ist. Denn ich will hier nur von Licht und Schatten reden, ob sich gleich auf Zeichnung eben das anwenden läßt. Das Hasten an eben der Gestalt unter einer Lichtart muß nothwendig den, der Auge hat, endlich in alle Geheimnisse leiten, wodurch sich das Ding ihm darstellt, wie es ist. Nimm jezo das Hasten an einer Form, unter allen Lichtern, so wird dir dieses Ding immer lebendiger, wahrer, runder, es wird endlich du selbst werden. Aber bedenke, daß jeder Menschenkraft ihre Grenzen gegeben sind. Wie viel Gegenstände bist du im Stande, so zu fassen, daß sie aus dir wieder neu hervorgehoben werden mögen? Das frag' dich, geh' vom Häuslichen aus und verbreite dich, so du kannst, über alle Welt. Goethe.



Die Gruppen auf dem Andreas-Platz in Berlin.

Es ist für die fortschreitende Bethätigung der öffentlichen Kunstpflege von Bedeutung, wenn Staat und Bürgerschaft dem Bildhauer nicht nur die Hand reichen, um das Andenken politischer Ereignisse und großer Männer zu ehren, sondern auch lediglich, um öffentlichen Plätzen und Anlagen einezierde zu schaffen, deren Herstellung nicht an den schwierigen Apparat großer Monumentalbauten gebunden ist, und der genuehasten Erfindung den weitesten Spielraum gewährt. Die Reichshauptstadt bereichert sich von Jahr zu Jahr mit dem Schmucke neuer Denkmäler. Für den Andreas-Platz ist eine monumentale Gartenbank in Aussicht genommen, die schon im Laufe des nächsten Sommers enthüllt werden soll. Der Entwurf von Baurath Blankenstein zeigt drei miteinander verbundene Rondels. An der durch Truppenstufen erhöhten tiefer liegenden Nische zieht sich eine Steinbank entlang. Wo die concaven Wände abschließen, erheben sich auf breitem Postamente plastische Gruppen. Die Ausführung derselben wurde den Bildhauern E. Gomansky und W. Haverkamp übertragen, deren Arbeiten bei einem Preisausschreiben für die Statue der Spree des Berliner Rathhauses zu den preisgekrönten gehörten — Gomansky's Entwurf befand sich in der engeren Wahl — und zu diesem Auftrage Veranlassung gaben. Das Haverkamp'sche Bildwerk knüpft direkt an die Umgebung des Industrieviertels an, es verherrlicht die Schönheit, welche aus Kraft und Arbeitsleiß emporblüht. So blickt der Junge voll Bewunderung zu seinem Vater auf, den er mitten in seiner harten Arbeit besucht, um ihm das Mittagessen zu bringen. Voll Verlangen streckt er die Hand aus nach dem Hammer, den die nervige Faust des Schmieds umfaßt, wie wenn er keinen sehnlicheren Wunsch hätte, als „groß zu sein“ und ebenso den Hammer zu schwingen wie der Vater. Die Ausführung der Figuren in Tiroler Marmor wirkt insbesondere ansprechend durch das liebevolle Eingehen auf jede Einzelheit, der sprechende Ausdruck des Knabenkopfes ist für den Vorwurf sehr bezeichnend, ebenso die Haltung des ausgestreckten Armes, welche der jugendlichen Gestalt einen pathetischen Ernst verleiht. In der Gruppe Gomansky's offenbart sich große Innigkeit der Auffassung. Ohne Zweifel ist der genuehaste Vorgang vom Künstler miterlebt und mitempfunden. Voll zärtlicher Freude blickt die Mutter zu dem drangvollen Sprößling herab, der sich auf ihrem Schooße sehr natürlich räfelt und aus kindlicher Gewohnheit die Finger in den Mund steckt. Das durch das Umherrutschen verschobene Hemd läßt die besonders gelungenen quellenden Formen, die Fettpolster der Beinchen sehen. In der ausgesprochenen Beleuchtung treten vielleicht einige Härten zu stark hervor, während Partien, die im Halbtönen und Schatten liegen, wie die linke Hand der Mutter, alle Feinheiten der Modellirungen erkennen lassen. Gomansky war Schüler von

Prof. Stiemering und unterstützte den Künstler bei seinen großen Schöpfungen, dem Siegesdenkmal in Leipzig, dem Washington-Monument in Philadelphia und dem Lutherdenkmal in Wittenberg, indem er mehr und mehr selbstständig arbeitete. Haverkamp genoss seine Ausbildung bei Prof. Schaper, gewann 1889 den großen Staatspreis zu einer zweijährigen Studienreise nach Italien und schuf neben Reliefs und Skulpturen für den Altar der Lutherkirche in Berlin die Apostelfiguren Petrus und Paulus für die Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche, ferner ein Bismarckdenkmal für Plauen und eine Statue Friedrichs des Großen für Rathenow.

Berlin. — Die große Akademische Jahresausstellung beginnt ihre Schatten voraus zu werfen. Die Mißstimmung, die ob der geplanten Beschränkung des Raumes in der Künstlerchaft Platz zu greifen drohte, weicht der ruhigeren Erwägung, daß so eine Garantie gegen das Eindringen der bloßen Marktwaare geschaffen wird. Es werden die sechs großen Säle, die rechts und links von den drei ersten Sälen der Mitte liegen, ferner die äußeren Seitenkabinete im Hauptgebäude und alle Seitenkabinete des hinteren Anbaues vollständig geschlossen bleiben. Mit dieser Verkleinerung der Ausstellung hängt die Bestimmung zusammen, daß kein Künstler, mit Ausnahme besonders eingeladener Meister, mehr als drei Werke zur Ausstellung bringen darf. In der Organisation der Ausstellung ist eine Veränderung dahin vorgenommen, daß die Ausstellungskommission die Anordnung der Kunstwerke sich selbst vorbehalten hat, daß sie, anders ausgedrückt, als Hängelkommission fungieren wird.

Inzwischen steht uns noch ein anderer Kunstgenuss bevor. Nach Schluß der Ausstellung der Künstlerinnen werden die Räume der königlichen Akademie sich für eine neue Schaustellung öffnen, für welche das Interesse weiterer Kreise mit Bestimmtheit erwartet werden darf. Es ist die Schwarz-Weiß-Ausstellung des Verbandes Deutscher Illustratoren, der, im vorigen Jahre gegründet, heute schon fast die ganze im Illustrationswesen thätige deutsche Künstlerchaft umfaßt. Der Verein strebt mit dieser Ausstellung, deren historische Abtheilung, an Chodowiecki, Ramberg, Cornelius etc. anknüpfend, den Entwicklungsgang der deutschen Illustration bis auf die moderne Zeit vorführt, einen doppelten Zweck an; er will zu praktischem Vortheil Zeichner und Verleger einander näher bringen, und nach der ideellen Seite hin im großen Publikum das Verständniß und die Freude an diesem Zweige der Kunst wecken und vertiefen. Von deutschen Illustratoren wird kaum ein bekannter Name unvertreten sein: Diez, Harburger, Schlittgen, Woldemar Friederich, Röschling, Alex. Jid, Thumann, A. von Werner, Menzel, Döpler, Skarbina, Gehrts, René Reinecke, Vogel-Plauen, Meyerheim, Jüttner, Koch, Schönleber und viele Andere werden mit ihren Arbeiten sich einfinden.



E. Gomansky, Mutter und Kind.
Gruppe für den Andreasplatz, Berlin.

Für den künstlerischen Schmuck der staatlichen Gebäude bekundet der Kaiser nach wie vor ein reges Interesse. So nahm er kürzlich die plastischen Arbeiten für die Front des neuen Marstalls in der Domwerfstadt des Professor Lessing in Augenschein. Die Darstellungen sind durchweg im Schlüter'schen Barockstil gehalten. Die Hauptaufgabe bildeten zwei Wandbrunnen an der Front gegenüber dem Schlosse; der eine erhält bei der Kurfürstenbrücke, der andere nach der Breitenstraße zu seinen Platz. Das große Giebelfeld nach dem Schlosse zu wird ausgefüllt durch eine Darstellung des preussischen Wappens, dem sich Fahngruppen und allerhand Embleme angliedern. Das kleinere Giebelfeld nach der Spree erhält eine Kartouche mit dem Namenszuge des Kaisers, flankirt von Adlern, mit einer barocken Decoration. Rechts und links von den Giebelfeldern werden fast 4 Meter hohe Pferdegruppen stehen. Ein jedes der Rosse wird von einer männlichen und einer weiblichen Figur begleitet. Zur weiteren Ausschmückung der Altkapelle gehören noch drei feldherrngruppen. Es sind Imperatoren in römischer Gewandung, zu denen in barocker Art Figuren komponirt sind, die sich auf den Marstall, auf Hufbeschlag und Aehnliches beziehen.

Aus der Chronik der Kunstpflege durch Künstler- und Kunstvereine ist zu bemerken, daß der seit 1880 bestehende Verein Pallas Ende dieses Monats seine erste öffentliche Ausstellung im Equitable-Haus veranstaltet, um so ein Gesamtbild seiner Bestrebungen zu geben. — Der Verein der Kunstfreunde im Preussischen Staate hielt im Architektenhause seine 71. Jahresversammlung ab. Nach dem vom Landgerichtsdirektor Hesse erstatteten Jahresbericht ist die Zahl der Mitglieder von 712 auf 811 angestiegen. Eine größere Summe wurde zur Herstellung der Vereinsgabe, des Stiches von Hans Meyer nach Knäus' „Trozköpfchen“, bewilligt. Angeregt wurde, als Vereinsgabe auch einmal eine Bronze zu geben und zu diesem Zwecke die Künstler zur Einreichung geeigneter kleiner Skizzen aufzufordern. Das Vermögen des Vereins beläuft sich zur Zeit auf rund 83 000 M. Aus der von Seydlitz-Stiftung erhielten die Maler O. Frenzel und Professor von Gebhardt sowie die Bildhauer Professor Hundrieser und der kürzlich verstorbene Michael Lotz Prämien von je 200 M. — Im Deutschen Kunstverein wurde der Geheim Oberregierungsrath Erich Müller einstimmig zum Vorstandsmitgliede und ersten stellvertretenden Vorsitzenden gewählt; er tritt an die Stelle des Geheimen Oberregierungsrathes v. Moltke, der in Folge seiner Ernennung zum Regierungspräsidenten in Oppeln ausscheidet und nur kurze Zeit seines Amtes waltete.

München. — Die Jahresausstellung 1898 im Kgl. Glaspalaste wird am 1. Juni eröffnet und Ende Oktober geschlossen. Die Anmeldungen haben bis 30. April zu erfolgen, die Einsendungen vom 10. bis 30. April. Anmeldung korporativer Ausstellungen hat bis 1. April zu erfolgen. Eine rege Betheiligung bedeutender Künstlerkorporationen steht in Aussicht, unter Anderen haben die Besichtigung der Ausstellung mit geschlossenen Kollektionen schon zugesagt die Düsseldorfer Sezession, die Dresdener Sezession und der Karlsruher Künstlerbund. — Inzwischen sucht sich die Luitpoldgruppe auszuweiten. Sie hat einstimmig beschlossen, sich zu erweitern, indem sie künftig auch Künstler als Mitglieder aufnimmt, welche der Münchener Künstlergenossenschaft nicht angehören. Die Gruppe wird neben der korporativen Besichtigung der Münchener Jahresausstellung in Berlin kollektiv auftreten, da ihr Seitens der dortigen Ausstellungsleitung korrespondirend mit denen der Münchener Sezession sehr gute Sätze, sowie Frachtfreiheit und eigene Jury und Hängekommission zugestanden worden sind.



W. Haverkamp, Der Arbeiter und sein Sohn.
Gruppe für den Andraepfah, Berlin.

Dresden. — Der Streit innerhalb der Dresdener Künstlerchaft hat sich so zugespitzt, daß die Betheiligung der Sezession an der Ausstellung 1899 vorläufig abgelehnt ist. Die Vermittelung zwischen dem akademischen Rathe und den Vertretern der freien Künstlerchaft hatte Oberbürgermeister Beutler übernommen. Die äußersten Zugeständnisse, die er erlangte, gingen dahin, daß die Künstlergenossenschaft und der Verein bildender Künstler zu der vom akademischen Rathe eingesetzten neuen Kommission von sechs Mitgliedern, die wieder unter Professor Kuehl's Vorsitz und unter Aufrechterhaltung der früheren Beschlüsse — eigene Jury und Hängekommission für die beiden Vereine — arbeiten soll, statt wie früher je fünf je zwei Vertreter entsenden dürfe. Die Künstlergenossenschaft gab sich damit zufrieden; der Verein bildender Künstler, an dessen Spitze nach Rücktritt Professor Bangers die Bildhauer Gröne und Offermann stehen, versendet eine Erklärung, die seinen Beschluß, sich unter obwaltenden Umständen nicht an der 99er Ausstellung zu betheiligen, begründet. Sie schließt mit den Worten: „Wir geben diese Absage nicht leichten Herzens, aber wir können nicht anders. Billige Vorschläge werden uns immer zum Entgegenkommen bereit finden, im Uebrigen überlassen wir es ruhig der Zeit, darzutun, wohin die Selbstherrlichkeit führt, die uns herausgefordert hat.“ Inzwischen wurde vom Rathe der Stadt Dresden beschlossen, der aus der Mitte des akademischen Rathes gebildeten Kommission die Ueberlassung des städtischen Ausstellungspalastes zu der 1899er Kunstausstellung zuzusichern, auch für den Fall, daß nicht die sämtlichen hiesigen Künstlervereinigungen sich daran betheiligen sollten, nur mit der Voraussetzung, daß Oberbürgermeister Beutler wie bisher der Ehrenvorsitz eingeräumt wird. e. Außerdem wird der Rath der Stadt Dresden sein ganz besonderes Interesse an der 1899er Kunstausstellung noch dadurch betheiligen, daß — mit Zustimmung der Stadtverordneten — eine Summe von 30 000 Mark zum Ankauf der 1899 zur Ausstellung gelangenden Werke der Plastik und Malerei bewilligt werden soll. Auch hofft man, daß eine Zeichnung des Garantiefonds diesmal für die Stadt wegfällt, da die finanziellen Vorbedingungen für die „Deutsche Kunstausstellung“ die denkbar günstigsten sind und alle überflüssigen Unkosten vermieden werden.

Ueber das neue Dresdener Landtagsgebäude und die damit zusammenhängende Umgestaltung der Brühl'schen Terrasse, an welche sich die Anlage einer großartigen Uferstraße schließen soll, werden die Ständekammern demnächst endgiltige Entscheidung treffen, sobald Geheimrath Wallot seine neuen Baupläne fertiggestellt hat. Seine erste Vorlage begegnete wegen zu geringer Rücksichtnahme der massiv wirkenden Fronten auf das unmittelbar anliegende Residenzschloß erheblichem Widerspruch.

Die Hofkunsthandlung Ernst Arnold (Gutbier) hat für Ende März zwei interessante Ausstellungen vorbereitet. Im Salon Schloßstraße sind moderne Skulpturen vereinigt, deren Mittelpunkt eine Elfenbeingruppe „In hoc signo vinces“ von C. van der Stappen bilden wird. Dieselbe figurirte im vorigen Jahr als Hauptstück der Ausstellung belgischer Elfenbeinskulpturen in Teruieren bei Brüssel und wird hier wie dort berechtigtes Aufsehen erregen. Um diese Gruppe reihen sich zehn andere kleine Skulpturen von van der Stappen. Josef Lambaux, Brüssel, dessen Arbeiten im Vorjahre die Hauptzierden der Dresdener internationalen Kunst-Ausstellung gewesen sind, ist mit zwölf neuen in Deutschland noch unbekannten Bronzen und zwei kleinen Marmorfiguren vertreten. Alphonse Legros hat zwanzig seiner kraftvollen Plaketten ausgestellt. Von Franzosen ist D. Samuel, J. Cheret, A. Charpentier, Fig. Masseau u. c. vertreten. Aus Agram ist Prof. Frangés, aus Kopenhagen Willumsen erschienen. Die Auswahl der deutschen Arbeiten ist nicht

minder mannigfach und interessant. A. Hilbrand, G. Römer, E. M. Geyger, P. Poppelman, L. Manzel, J. Zadow, K. Seffner u. A. haben der Einladung Folge zu leisten versprochen. Außer dem Aufgeführten gelangt eine Sammlung von ca. 100 Tiffany-Gläsern zur Ausstellung, die ja in den letzten Jahren in ganz Europa größtes Aufsehen erregten und von fast allen Schriftstellern des In- und Auslandes mit rühmenden Worten gefeiert wurden. Das äußere Kleid der Ausstellung sind moderne Teppiche, theils aus München, Scherrebek, Brüssel u. s. w.

Im Gemälde-Salon Wilsdrufferstr. 11 hat „die Liga des Modernen in Berlin“ auf besondere Einladung des Herrn Gutbier ihren Einzug gehalten. R. Lepsius ist mit sechs seiner vornehmsten Portraits, C. Hermann mit ca. zehn höchst geschmackvollen Stillleben vertreten und hat außerdem das Portrait von Constantin Meunier gesandt. Dora Hitz hat eines jener qualitativollen Mädchenbildnisse, Ludwig von Hofmann eine ganze Reihe neuer Gemälde und zwölf in ihrer Art ganz entzückende kleine Pastelle direkt aus Rom beigeuert. Des weiteren ist M. Liebermann, Lesser Ury, Philipp Franz, W. Leistikow vertreten. Otto Edmann mit einer Kollektion von Kupfer-Leuchtern, Bucheinbänden zc.

Leipzig. — An der Pleiße häufen sich die Separatausstellungen, ohne daß man allzuviel Gutes von ihnen sagen könnte. Besonders der Verein der Künstlerinnen dürfte auf seine bei Del Vecchio gebotenen Leistungen nicht allzu stolz sein. Auch der darauf in demselben Salon seinen Einzug haltende Verband Münchener Künstler scheint es mehr auf eine Ausdehnung des Absatzgebietes, als auf das Vorführen hervorragender Arbeiten abgesehen zu haben. Dagegen erweist sich der Leipziger Künstlerverein ungemein tüchtig. In den Montagszusammenkünften werden kleinere Ausstellungen mit erläuternden Vorträgen veranstaltet. So hatte Anfang März der Maler H. Neuber eine Kollektion seiner Arbeiten zur Schau gebracht, unter denen sich neben einer Reihe von Landschafts-, Alt- und Kostümdarstellungen besonders ein paar Entwürfe in Schwarz und Weiß auszeichneten, der eine für das Leipziger Ausstellungsdiplom und der andere für eine Neujahrskarte der Kunstanstalt Meisenbach, Riffarth u. Co., die Kunst darstellend, wie sie aus dunklem Waldesdickicht auf eine liebliche Auenlandschaft hinaustritt, um zwei reizende Putten, mit Zeichenmappe und Blumen in den Händen, auszusenden, den Freunden der Firma einen Gruß zu bringen. An einem anderen Vortragsabend lieferte der Maler Karl Römer eine Uebersicht über die Entwicklung der Künstlerlithographie, der man neuerdings so lebhaftes Interesse entgegenbringt.

Frankfurt a. M. — In den hiesigen Bildersälen drängt eine Ausstellung die andere. Fritz Hausmann hat in einer im Kunstverein veranstalteten Kollektivausstellung neben anmuthigen weiblichen Portraitbüsten ein Bronzerelief, den Kopf des bekannten Kunstgelehrten, des Prälaten Schneider ausgestellt, dessen lebensvolle Wirkung durch den Versuch hervorgerufen wird, nach dem Wachsauflösen den Guß ohne Ueberarbeitung des Eiseneurs stehen zu lassen. Auch auf dem Gebiete der im Quattrocento florirenden glasierten Thontechnik hat der Künstler vielversprechende Versuche ausgestellt. — Im Schneider'schen Kunstsalon drängt sich die Menge verblüfft und bewundernd vor der großen Studiausstellung, feinschmeder sitzen stillgenießend in einem Nebenraum vor den neuesten Schöpfungen frankfurter Maler. Da hat der unermüdlich schaffende Hans Thoma auf seinem vom Zauber der Romantik umwehten Bilde „Zum Graß“ einen „Frühlingstag in der Campagna“ von so befreiend schöner Wirklichkeit folgen lassen, daß man wiederholt, was man bei seinem Graßbilde gesagt: Es ist sein schönstes Werk. Weit sich deh nende, frischgrüne, bächleindurchrieselte Wiesen, zartblauer mit silbernem Wolkenduft gestreifter Himmel, bläuliche Hügel, schlank Bäume mit zartem Gezweig in zitterndem Frühlingschmud; auch allerlei Gethier- und Menschenstaffage, die man vielleicht nur deshalb nicht missen möchte, weil sie nun einmal da sind. O. W. Röderstein hat ihren herrlichen jüngst ausgestellten Temperabildern ein neues folgen lassen, drei Chorknaben, der eine in's Gesangbuch vertieft, der andere ernst und sinnig mit auf künftige Beherrschung deutenden Zügen, der dritte mit lebhaft befehltem Gesicht forschend fast herausfordernd aus dem Rahmen schauend; sie wandeln im freien, in der Nähe eines Kreuzganges, das Licht ist gedämpft, wie die Stimmung der Wandelnden. — Im Städel'schen Institut beanspruchte die Ausstellung eines Schwarz-Weiß-Künstlers, Karel Storm van's Gravesande das Interesse. Lithographien und Radirungen, auf welchen das Leben und Weben von Licht und Wasser, Spiegelung und Brandung höchst poetisch und kraftvoll wiedergegeben, die einfachsten Motive von malerischem Reiz und großer Wirkung. Unter den Kreidezeichnungen sind Schnee- und Hafenlandschaften hervorragend, auch die Wiedergabe des Stofflichen in den behaglichen Interieurs. — Im Bangel'schen Kunstsalon ist Max Kruse mit einer Ausstellung interessanter Werke angelangt, worunter die bei dem Schweifstuch der Veronika angewandte Transparentplastik von großer und im Künstlerischen begründeten Wirkung ist. Im Hermes'schen Kunstsalon ist die Münchener Kunst durch erste Namen und erste Werke vertreten; auch die Belgische durch den jungen Maler Victor Gilfaul, der auf etwa 20 Bildern einfache Dinge und Vorgänge höchst poetisch wiederzugeben versteht; stille Plätze eines weltfremden Dorchens, auf deren Grasfläche man Wäsche trocknet, längs

Actien-Gesellschaft

vormals

H. Gladenbeck & Sohn

Bildgiesserei

Friedrichshagen b. Berlin.

Wilhelmstrasse 76/77.

Giesserei für **Denkmäler** und Werkstätte für **Bronce-Architectur.**

Fabrik für

Beleuchtungs-, Garten- und Grabfiguren.
Salonbroncen.

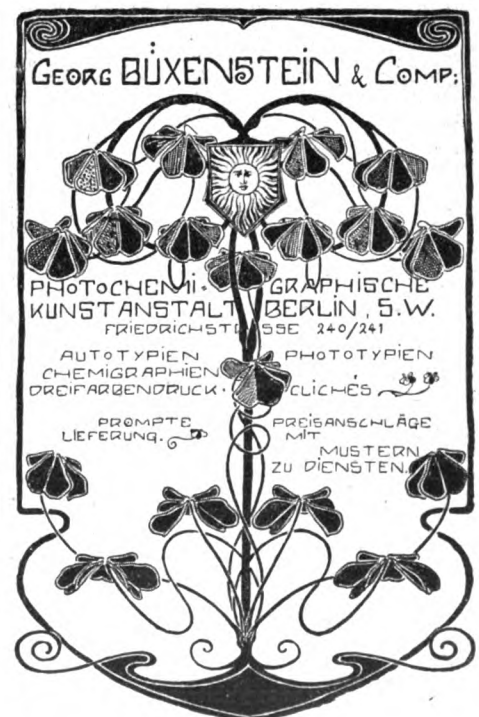
— Büsten, Statuetten, Gruppen in Bronze- und Bronze-Imitation. —

Musterlager:

Berlin S., Wasserthor-Strasse 9. **Max Hoerder.**

Verkaufsmagazin:

Berlin W., Charlottenstr. 23, vom 15. November cr.
Unter den Linden, Hôtel Bristol.





H. Vogeler, Randleiste.
Felsing, 100 Jahre im Dienste
der Kunst.

deren verwitterten Mauern stille Menschen schleichen, freundliche Gassen mit freundlichen Kaufläden, windbewegte Bäume, die sich melancholisch in irgend einem Gewässer spiegeln — ein Maler-Poet. P. N.

Düsseldorf. — Eine große deutsch-nationale Kunstausstellung verbunden mit einer Gewerbe- und Kunstgewerbe-Ausstellung im Jahre 1902 und in Verbindung damit die Errichtung eines Ausstellungspalastes wird hier geplant. In einer im „Malkasten“ tagenden Versammlung wurde eine Kommission gewählt, bestehend aus Vertretern der gesamten Künstlerschaft, mit dem Auftrage, die erforderlichen Vorarbeiten in die Hand zu nehmen und insbesondere sich mit Herrn Kommerzienrat Lueg, dem Vorsitzenden des Central-Gewerbe-Vereins und Leiter der Gewerbe- und Kunstausstellung vom Jahre 1880, in Verbindung zu setzen, um einer im Herbst d. J. einzuberufenden Versammlung ein Programm der Ausstellung, sowie Grund- und Aufriss des Ausstellungspalastes auf dem Gelände der Goltzheimer Insel vorzulegen. So wäre denn endlich hier der Stein ins Rollen gebracht, denn die Errichtung eines würdigen und geräumigen Ausstellungsgebäudes ist für Düsseldorf und insbesondere für die Düsseldorfer Künstlerschaft nachgerade eine Lebensfrage geworden.

Kiel. — Der Schleswig-Holsteinische Kunstverein giebt in seinem Jahresbericht für 1897 bekannt, daß die seit 1890—1896 von 611 auf 712 angewachsene Mitgliederzahl im verflossenen Jahre auf 702 zurückgegangen ist. Das Direktorium hofft, daß die gegenwärtig von der Schleswig-

holsteinischen Kunstgenossenschaft unternommenen Ausstellungen in Schleswig und Flensburg, welche auch in Husum, Heide und Neumünster arrangiert werden, den Anstoß zu einer Organisation planmäßiger und regelmäßiger Wanderausstellungen geben werden. Als eine vom Publikum sehr günstig aufgenommene Neuerung hat sich die von der Stadt Kiel mit einem Jahresbeitrag von 3000 Mark subventionierte Einrichtung erwiesen, die Kunsthalle an den Sonntag-Nachmittagen von 2 bis 5 Uhr unentgeltlich offen zu halten. Der Bestand der Galerie wurde im Laufe des Jahres durch zwei wertvolle Gemälde aus dem Nachlaß der verstorbenen Frau Geheimrath Thaulow vermehrt, von denen das eine angeblich von Murillo stammt, das andere Julian Ovens zugeschrieben wird. Die Kupferstichsammlung des Kunstvereins ist auf 92 Mappen mit 4540 Kartons und 9258 Blättern angewachsen. Reicher als jemals zuvor haben sich im Berichtsjahre die Ausstellungen in der Kunsthalle gestaltet. Im ganzen wurden im Berichtsjahre ausgestellt 1293 Werke, darunter 784 Oelgemälde, 91 Aquarelle und Pastelle, 203 Zeichnungen, 59 Plastiken, 99 Radierungen und Lithographien und 57 kunstgewerbliche Gegenstände. Den Mitgliedern wurden vier Vereinsblätter zur Auswahl gestellt, während für die darauf Verzichtleistenden eine Verloosung werthvollerer Kupferstiche mit 26 Gewinnen zum Werthe von 578 Mark arrangiert wurde. Die Verloosung von Kunstwerken umfaßte zehn Gewinne, darunter fünf Gemälde zu meist heimischer Künstler und fünf Reproduktionen aus den amtlichen Publikationen der Nationalgalerie. Kunst-historische Vorträge wurden auf Veranstaltung des Vereins von Professor Dr. Matthäi-Kiel, Professor Dr. Lichtwardt-Hamburg und Professor Dr. Riehl-Kiel gehalten und, soweit thunlich, durch Anschauungsmaterial unterstützt. Der Kunstverein vermittelte im verflossenen Jahre den Verkauf von 38 Kunstwerken im Werth von 7598 Mark, für welche die Summe von 6272 Mark erzielt wurde. Die Jahresrechnung ergab bei einer Einnahme von 20 930 Mark und einer Ausgabe von 16 491 Mark einen Kassenbehalt von 4439 Mark. Uns berührt in diesem Jahresbericht besonders sympathisch das Streben des Vereins, mit der Schleswig-Holsteinischen Künstlerschaft beständig Fühlung zu halten und so zur Neubelebung des in der Provinz stagnirenden Ausstellungswesens nach Kräften beizutragen. Nur so erwachsen den Kunstvereinen über die Jahresverloosung hinausgehende Zwecke.

Broncegiesserei Lauchhammer

zu Lauchhammer.

Bronceguss von Denkmälern
jeder Grösse.

Specialität:
Bronceguss nach
dem Wachsausschmelz-
Verfahren.

Wer zeichnet und kolorirt **Tapetenmuster?**
Gell. Adr. an Curt R. Vincentz, Hannover.

Schwedische Granit-Industrie A. Schraep. Hoflieferant, Rostock i. M.
Werkstätten für Bau- und Monumental-Arbeiten in den besten polirten schwedischen Graniten.
Eigene Brüche. — Prima Referenzen. — Billigste Preise.
Deutsch-Nordische Handels- und Industrie-Ausstellung Lübeck: Goldene Medaille.

Atelier Hellhoff
Damen-Malschule.

Portrait, Landschaft, Stillleben.
SW., Schönebergerstr. 5.

Unterricht
in Seide-, Silber- und Goldstickerei
zirkelweise und einzeln. Atelier
für Kunststickerei.
Ella Engelbrecht,
beim Kgl. Kunstgewerbe-Museum aus-
gebildete Lehrerin, Lindenstr. 89.



Reform-Malgrund „Helios“. (Pat.)

Malgrundmasse, für Oel- und andere Malfarben auf Leinwand, Papp, Holz, Verputz etc., lässt Frische und Leuchtkraft der Farben bestehen und verhindert Nachdunkeln. Alleinige Fabrik:
F. Herz & Co., techn.-chem. Laboratorium und Farbenfabr.
Berlin SW. 13, Alte Jacobstr. 1c.

W. Collin, Hofbuchbinder
Sr. Maj. d. Kaisers,
Berlin W., Leipzigerstrasse 19.
Bucheinbände, Adressen, Album, Mappen
usw. Geschnitten u. getrieben Lederarbeiten.

Atelier Schlaby
Berlin, Dorotheenstraße 52.
Unterricht im Zeichnen und Malen.
Portrait, Stillleben, Gyps, Aft.
• Vorbereitung für die Akademie. •
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.



Robert Schirmer,
Bildhauer,
BERLIN W., Schaperstrasse 32.



Atelier für Bau- und Kunstgewerbe,
Stuck- und Cementgiesserei.
Fernsprecher Amt VIa No. 5021.

Tüchtige
Cromo-lithographische Zeichner
werden von der Firma **A. Bertarelli,**
Via Archimede in Mailand, Italien, gesucht.

Geschmackvolle
Plakatentwürfe
für alle Branchen kauft fortwährend
Friedr. Schoembs
Chromolithogr. Kunstanstalt u. Plakat-
druckerei, Offenbach a. M.



Neue Reproduktionen Leibl'scher Gemälde.

Es ist charakteristisch für die Schwerfälligkeit der Deutschen, daß sie die großen Propheten ihres Vaterlandes erst in ihrem späteren Lebensalter einer gebührenden Beachtung würdigen. Wie erstaunlich lange dauerte es, bis der Genius Böcklin's von den berufenen Geistern „entdeckt“ und seine Werthschätzung zu einer feststehenden Thatsache wurde, deren sich keiner der Gebildeten verschließen mochte, wie wohl es zweifelhaft blieb, ob das beispiel-

lose Interesse der großen Masse bei der Berliner Böcklin-Ausstellung nicht zum großen Theil aus Neugierde bestand. Mit Wilhelm Leibl, dem äußersten Antipoden Böcklin's, verfuhr die Meinung lange Zeit nicht glimpflicher. Das Aufsehen welches der Künstler auf der Pariser Weltausstellung im Jahre 1878 mit seiner „Bauern-Konferenz“ erregte, wodurch er sogar Sterne erster Größe wie Menzel in den Schatten zu stellen schien, blieb dennoch ohne nachhaltige Wirkung auf deutsche Sammler und Staatsgalerien. In Deutschland gerieth der Meister von Aibling, dem es in seiner weltabgeschiedenen Wirksamkeit am allerwenigsten um Reklame zu thun war, allmählig in Vergessenheit, während Engländer und Amerikaner seine Werke zu den Perlen ihrer Sammlungen zählten und allerdings solche Preise dafür zahlten, daß deutsche Kunstfreunde von vornherein auf solche Erwerbungen verzichteten. Man wunderte sich indessen heute, wie wenig sich auch die großen deutschen Ausstellungen um Beiträge aus Leibl's Hand bemühten, während doch seine Meisterschaft, wenn sie auch kaum noch einer Steigerung fähig erschien, sich immer auf der abgeklärten Höhe erhielt. Erst in neuerer Zeit hat man angefangen sich über die Bedeutung Leibl's, welche sich über jeden Modegeschmack erhebt und in seiner von jeder Verbindung mit den Zeitgenossen losgelösten Ursprünglichkeit ohne Zweifel Jahrhunderte überdauern wird, klar zu werden. Der Ankauf eines seiner bedeutendsten Werke seitens der Nationalgalerie ist ein schönes Zeichen dafür. Unter den Liebhabern, die von vornherein Leibl's Genialität erkannten, befindet sich der Kommerzienrath Seeger in Berlin, der in seiner Privatgalerie eine Sammlung seiner Originalwerke besitzt, welche über 60 Nummern zählt. Derselbe veröffentlicht nunmehr in der Wiedergabe von Photogravuren, deren Druck der Großh. bad. und sächs. Hoftupferdruckerei O. Felsing übergeben wurde, zwei seiner hervorragenden Schöpfungen. Es sind die Dachauerinnen in der Schenke aus der Nationalgalerie und die Bäuerinnen in der Kirche. Beide Gemälde sind bezeichnend für die in die Tiefe dringende Charakteristik Leibl's, mit welcher die beispiellose technische Vollendung gleichen Schritt hält. Bei den Dachauerinnen, deren merkwürdige Tracht nachgerade historisch geworden ist, ist nichts hinzugehan, oder weggelassen, was den Eindruck packender Naturwahrheit abschwächen könnte, ebensowenig hat sich der Künstler zu einer Uebertreibung, zur Karikatur hinreißen lassen, vielmehr fügt und ordnet sich alles in die wundervolle



W. Leibl, Dachauerinnen.

Mit Erlaubniß des Herrn Kommerzienrath Seeger.

Harmonie der Töne, die mit spielender Leichtigkeit hingestrichen scheinen, obwohl der Künstler verhältnismäßig langsam zu arbeiten pflegt. Das andere Bild gehört nicht allein zu den umfangreichsten Arbeiten des Meisters, sondern auch zu denen, in welchen der Meister seine ideelle Lebensaufgabe vielleicht am durchgreifendsten gelöst hat. Die eingehenden Vorstudien zu dem Bilde, Feder- und Bleistiftzeichnungen nach den verschiedenen Figuren und nach gefalteten Händen lassen den psychologischen Scharfblick eines Holbein erkennen. Das Bild ist geradezu ein Wunder der Darstellung in der unanfechtbaren Objektivität der Charakteristik, die sich in jede Nuance organischer und anorganischer Stoffe vertieft. Man kann die Malerei bis ins Kleinste, sogar mit der Lupe verfolgen, jedes Fältchen behält Leben, jeder Stoff scheint sich anfühlen zu lassen, selbst die Schrift auf dem Gebetbuche ist genau zu entziffern und doch bleibt die ganze malerische Bilderscheinnung in der Frische des inneren organischen Zusammenhangs erhalten, wie man sie sonst nur bei flotten temperamentvollen Skizzen zu sehen gewohnt ist.

Berliner und Meißener Porzellan.

Auf dem Gebiete der Porzellanfabrikation scheinen die von Kopenhagen ausgehenden Anregungen allmählig bemerkenswerthe Fortschritte zu zeitigen. In der Berliner Porzellanmanufaktur ist es gelungen, durch einen Zusatz zur Glasur zu bewirken, daß sich beim Brennen aus ihr Krystalle ausscheiden, die in ihrer Form an Eisblumen erinnern. Die Hauptwirkung beruht auf den wundervollen Farbtönen. Die Gefäße sind zum Theil in einem Ton, silbergrau, lachsfarbig, zum Theil in moosgrün, smaragdgrün und hellhimmelblau gehalten. Die Farben sind nicht in bestimmter Zeichnung, sondern in frei fließenden Flecken und Strahlen angeordnet. Die Krystalle bedecken nicht immer die ganze Fläche, sie können an beliebigen Stellen hervorgebracht werden. Die Formen der Gefäße, die nur in kleinen Maßstäben sich bewegen, sind ganz einfach. Gleichzeitig machen in Dresden die neuesten Erzeugnisse der Meißener Fabrik berechtigtes Aufsehen. Auch hier hat Kopenhagen anregend gewirkt. Die Hauptfortschritte charakterisieren sich durch Malen mit farbigen Porzellanmassen (anstatt wie bisher mit blassen Farben unter Glasur) Verwendung farbiger Glasuren, verlaufende Farben, einfache Formen der Gefäße, moderne Auffassung in den Motiven, Pflanzenbilder mehr stilisierend als naturalistisch. Besondere Hervorhebung verdienen zwei große Vasen, die eine mit Magnolien bemalt, aus denen ein weiblicher Kopf hervorschaut, die andere mit einem bacchischen Frühlingsszug in südlicher Landschaft, beide in technischer wie in künstlerischer Hinsicht Meisterwerke; ferner flache dekorative Schalen mit Seestücken und Wasserlandschaften; Deckelvasen mit theils stilisirten Pflanzendarstellungen, theils in japanischer Manier — aber deutsch empfunden — mit Blumen und Vögeln geschmückt.

— Die Sammlung Feuchtwanger aus München, aus neueren Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen von theilweise ersten Meistern bestehend, kam im Rudolph Lepke'schen Kunstauktionshause unter den Hammer. Ein Portrait von Friedrich August von Kaulbach, des Künstlers Vater dar-

stellend, ging für 405 Mark, Albert Keller's schönes Bildniß einer Dame in sinnender Betrachtung einer Büste, für 365 Mark, Jaroslav Vesin's „Unheimliche Fahrt“ für 335 Mark und Alfred von Schrötter's kleines Bild „Der Jäger in seinem Heim“ für 300 Mark fort. Eine Waldlandschaft von Hermann Baisch erzielte 305 Mark, Bela Pallis's „Junge ungarische Bäuerin in einem Mauleselgefährt“ 345 Mark und Heinrich Richard Keder's „Motiv am Bodensee“ 270 Mark. Die höchsten Preise wurden für Cunow von Bodenhäusen's Genrebild „Zweiterlei Lektüre“ und Ludwig von Löff's „Portrait des heiligen Antonius von Padua“ gezahlt. Das erstere brachte 520 Mark, das zweite 405 M.

— Die Versteigerung der Sammlung Weidenbusch durch Fleischmann-München und J. P. Schneider-Frankfurt a. M. brachte im Ganzen 185 000 Mark. Die Kgl. Pinakothek erwarb das schöne Bild H. Thoma's: „Einsamkeit“ für 10 200 Mark und R. Bournier's „Auf der Weide“ für 1250 Mark. — Von anderen Verkäufen nennen wir noch: Arn. Böcklin „Triton und Nereide“ 12 000 Mark, „Francesca da Rimini“ 4100 Mark und „Flora“ 9700 Mark; G. Courbet „Strandlandschaft“ 2300 Mark; John Constable „Le pont“ 4600 Mark; C. F. Daubigny „Heuernte“ 1250 Mark; N. Diaz „Gewitterstimmung“ 7100 Mark; Jules Dupré „Abendstimmung“ 4200 Mark; Ed. Grüner „Klosterschifferei“ 13 800 Mark; H. Harpignie's „Mondlandschaft“ 4100 Mark; Max Klinger „Wassernitz“ 540 Mark und „Allegorie“ 400 Mark; G. Kuehl „Das rothe Zimmer“ 1500 Mark; M. Liebermann „Biergarten in Rosenheim“ 600 Mark; A. Pier „Bei München“ 47 000 Mark; A. Menzel „Wolkenstudie“ 1800 Mark und zwei Zeichnungen 390 und 450 Mark; J. F. Millet „Vorfrühling“ 2700 Mark; J. C. Schindler „Waldlandschaft“ 1230 Mark; A. Schreyer „Brennender Posthof“ 16 300 Mark; G. Segantini „Heimtrieb“ 510 Mark und „Rast am Brunnen“ 310 Mark; Alf. Sisley „Am Ufer der Seine“ 1170 Mark; Franz Stud „Serpentinlänzerinnen“ 4300 Mark; „Tanz“ 5900 Mark; „Die Sünde“ 3700 Mark; „Liebespaar“ 760 Mark und „Weiblicher Kopf“ 1800 Mark; Hans Thoma außer der „Einsamkeit“ eine „Sturmlandschaft“ 4000 Mark, „Frühlingslandschaft“ 8200 Mark, „Schwarzwaldlandschaft“ 4300 Mark und „Fallenstein“ 3000 Mark; Fritz v. Uhde „Herr bleib bei uns“ 4300 Mark, „Kummervoll“ 1250 Mark, „Flucht nach Aegypten“ 820 Mark und „Mutterglück“ 2700 Mark; Fr. Volk „Heimkehr“ 1100 Mark.

— Kürzlich hat Prof. Rohloff in Berlin zwei vorzügliche Nachbildungen der bekannten, 1562 datierten zinnernen Zunftkanne der Zittauer Maurer-Zunft gearbeitet, die — schon seit längerem eine Zierde des städtischen Museums in Zittau — auf der vorjährigen Ausstellung von Werken alten Kunstgewerbes aus sächsisch-thüringischem Privatbesitz wieder die Bewunderung aller Kenner erregte. Die Nachbildungen sind für das Berliner Kunstgewerbe-Museum und für Herrn Regierungsrath Dr. Demiani hergestellt worden. Da die Zittauer Kanne unter den deutschen Zinnarbeiten der Renaissance fast einzig dasteht und jedenfalls die hervorragendste derzeit bekannte Leistung des sächsischen Zinnusses darstellt, ist es mit besonderer Freude zu begrüßen, daß sie in einzelnen Kopien weiteren Kreisen bekannt gemacht wird. Die Eigenthümlichkeiten des Originals sind bis in alle Einzelheiten wiedergegeben. Nur die Ornamentstreifen sind auf galvanischem Wege reproduziert, alle übrigen Theile sind richtiger Zinnguß. Die Ornamente am Rande der Kanne und am Deckel sind mit eigens dazu geschnittenen Eisen eingeschlagen, die Verbindungsstreifen wie beim Original in Messing hergestellt. Die Zittauer Kanne ist mit der Jahreszahl 1562 signirt und laut Stempel eine Zittauer Arbeit, und zwar allem Anschein nach eine Arbeit des hervorragenden Zittauer Kannengießers Paul Weise. Sie ist 47 cm hoch, in Form eines nach oben schwach verzüngten Cylinders gehalten und mit zwei reizvollen Figurenfriesen geschmückt.

Preisbewerbungen und Persönliches.

Bekanntmachung.

— Der am 14. April 1894 zu Rom verstorbene Graf Adolph Friedrich von Schack hat in bekannter Begeisterung und Liebe zur Kunst lehtwillig die Verfügung getroffen, daß aus seinem Nachlasse alljährlich auf die Dauer von 40 Jahren ein Reisestipendium von 3000 Mark an junge deutsche Maler zum Zwecke ihrer weiteren künstlerischen Ausbildung in Italien oder Spanien verliehen werde. Das Stipendium wird jeweilig auf die Dauer von 3 Jahren verliehen. Für die Zuwendung des Stipendiums soll nicht sowohl Dürftigkeit, als hervorragendes Talent und künstlerisches Streben ausschlaggebend sein.

Der k. Akademie der bildenden Künste in München ist die Auswahl des geeignetsten Bewerbers anheimgegeben.

Demgemäß werden jüngere Maler, welche Angehörige des Deutschen Reiches sind und sich um dieses Stipendium bewerben wollen, aufgefordert, Arbeiten, welche über ihre künstlerische Thätigkeit Uebersicht gewähren, längstens bis zum 15. Mai 1898 an die k. Akademie der bildenden Künste in München einzusenden.

Ein schriftliches Bewerbungsgesuch, aus welchem der Lebenslauf und Studiengang ersichtlich ist, soll mit in Vorlage gebracht werden.

Die Kosten der Einsendung und der Rücksendung sind von den Bewerbern zu tragen.

München, den 2. März 1898.

K. b. Akademie der bildenden Künste in München.

— Die Entscheidung in den großen Wettbewerben der Akademie der Künste in Berlin ist gefällt. Um den großen Staatspreis für Maler (3500 Mark zu einer einjährigen Studienreise) bewarben sich neun Künstler. Unter ihnen trug der einer alten Hildesheimer Künstlerfamilie entstammende Maler Erwin Kühnhardt, der seine Studien auf der Düsseldorfer Akademie gemacht hat, den Sieg davon. Mit einer ehrenvollen Anerkennung wurde der Maler Franz Treibsch aus Berlin bedacht. Der große Staatspreis für Architekten (ebenfalls 3500 Mark) war von vier Baukünstlern umstritten. Verliehen wurde er dem in jüngster Zeit vielgenannten Architekten Wilhelm Kreis aus Eltville, der als Studirender bei der Konkurrenz um das Völkerschlachtdenkmal in Leipzig den ersten Preis gewonnen hatte; Kreis arbeitet gegenwärtig bei Wallot in Dresden. Dem Architekten Richard Walter aus Magdeburg wurde eine ehrenvolle Erwähnung zu Theil. Um den Preis aus der Dr. Schulze-Stiftung (3000 Mark) bewarben sich vier Bildhauer. Der Sieger ist ein Berliner, der Bildhauer Paul Schulz, welcher seine Studien auf dem Kunstgewerbemuseum begonnen hat und später ein Schüler von Nikolaus Geyger und der Kunsthochschule war; 1896 hatte er für seine Medaille zur großen internationalen Kunstausstellung den ersten Preis erhalten. Mit einer ehrenvollen Anerkennung wurde der Bildhauer Walter Schmarie ausgezeichnet.

— Aus dem Wettbewerb um den ersten Michael Beer-Preis, der in einer Summe von 2250 Mark besteht, ist unter drei Bewerbern der von vielen Ausstellungen her bekannte Maler David Mosé als Sieger hervorgegangen. Mosé, der Sohn eines Kunstlithographen, stammt aus Wien und hat auf der Münchener Akademie seine Studien gemacht. Auf der vorjährigen Kunstausstellung in München erhielt er für sein Bild „Begrabene Hoffnung“ die kleine goldene Medaille.

— Der engere Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Bismarck-Denkmal in Dresden ist wieder ergebnislos geblieben. Professor Diez (Dresden) wurde beauftragt, einen neuen Entwurf anzufertigen.

— Das Preisgericht für das Kaiser Wilhelm-Reiterstandbild in Lübeck erkannte von 39 Entwürfen vier Preise von je 1500 Mark dem Bildhauer Wedemeyer und Architekten Benker in Dresden, Professor Anders in Berlin, Bildhauer Schott in Berlin und Bildhauer von Nechtritz in Berlin zu.

— Auf das vom Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen erlassene Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für Ausschmückung des Ritterssaales im Schlosse Burg an der Wupper waren 12 Arbeiten eingeleistet worden. Der erste Preis, bestehend in der Uebertragung der Ausführung, für welche Seitens des Vereins ein Beitrag von 50 000 Mark bereit gestellt worden ist, wurde dem von Professor Claus Meyer in Gemeinschaft mit Hermann Huiskens eingereichten Entwürfe mit dem Motto „Singen und Sagen“ zuerkannt. Den zweiten Preis, eine Prämie von 1500 Mark, erhielt Alb. Baur jr., den dritten, 1000 Mark, Ludwig Wilhelm Heupel. Für den vierten Preis war ein Betrag von



W. Keibl, In der Kirche.

Mit Erlaubniß des Herrn Commerzienrath Seeger.



H. Vogeler, Kopfleiste. Felsing, 100 Jahre im Dienste der Kunst.

500 Mark ausgesetzt worden, da aber zwei Arbeiten vorhanden waren, welche wegen ihrer künstlerischen Qualitäten nach Meinung des Vereins-Ausschusses Anspruch auf diesen Preis hatten, so wurde jene Summe verdoppelt und beiden Arbeiten je ein vierter Preis von 500 Mark bewilligt. Als Verfasser ergaben sich Theodor Rocholl und Frik Neuhaus.

— Die Firma Ernst Kaps, Königl. sächsische Hofpianofortefabrik schreibt zwei Wettbewerbe für in Dresden wohnende Künstler aus. In dem einen Falle handelt es sich um Zeichnungen zu einem Oberrahmen für Pianinos für Holzbildhauerarbeit in englischem Geschmack; in dem anderen um eine plastische Dekoration, wobei über eine gewölbte Fläche, welche als einfarbiger Grund (möglichst himmelblau) zu behandeln ist, ein plastisches Neg- oder Bitterwerk aus Zinkguss gelegt werden soll. Die Preise betragen im ersten Falle 100, 60 und 40 Mark, im zweiten 500, 200 und 100 Mark. Preisrichter sind die Herren Architekt Julius Gräbner, Prof. Paul Naumann, Dr. Paul Schumann, Prof. Hugo Spieler und Ernst Eugen Kaps. Ueber alles Nähere geben die Programme Auskunft, die von der Firma Ernst Kaps (Dresden-Friedrichstadt, Seminarstraße 22) zu beziehen sind.

— Ein Preisausschreiben zur Erlangung eines vornehmen und wirkungsvollen Plakatentwurfes erläßt die Liqueurfabrik J. A. Schreiber in Cöthen (Anhalt) und fordert alle Maler und Zeichner zur Beteiligung an demselben auf. Für die drei besten Entwürfen betragen die ausgesetzten Preise zusammen 500 Mark. Die Firma behält sich vor, nicht prämierte Entwürfe anzukaufen. Die Entwürfe müssen bis zum 12. Mai 1898 unter Mottozeichnung eingesandt werden. Alle näheren Bedingungen theilt die obige Firma den Interessenten kostenlos mit. Ueber den Ausgang des Preisausschreibens werden wir unsere Leser zur Zeit in Kenntnis setzen.

— Dem Direktorial-Assistenten am Kupferstichkabinett der Königl. Museen in Berlin, Dr. Valerian von Loga und dem Direktorial-Assistenten bei den Sammlungen des Königl. Kunstgewerbe-Museums Richard Bornemann ist das Prädikat „Professor“ beigelegt worden.



Ernst Zaeslein,
Kunsthandlung — Gemälde-Salon
Leipzigerstrasse 128,
gegenüber dem Kriegsministerium,
Berlin W.

Verkauf von Werken erster moderner Meister
für öffentliche und private Sammlungen.

— Eintritt frei. —



Deutsche Glasmosaik-Anstalt

Wilh. Wiegmann, Historienmaler
BERLIN NW. 23, Bachstr. Bogen 484 (Stat. Thiergarten).



Lingnerfarbe.

Das Malmaterial der alten Meister.

Leichte Behandlung, grösste Leuchtkraft,
vollkommene Unveränderlichkeit.

Kreidegrundleinen durch Handarbeit hergestellt.

Zu beziehen durch alle besseren Kunst-
materialienhandlungen.

Alleinige Fabrikanten

Otto Lingner & Pietzcker
Charlottenburg.

Kaseinfarben und Kasein

Hofmaler C. Borchmann, Potsdam, welche sämtlich grosse Arbeiten mit unseren Materialien ausführten und die Reinheit und Leuchtkraft besonders loben, ferner unsere **Silikatfarben für wetterfeste Malereien auf Kalkputz**, mit welchen grosse Objekte in Kirchen, an Facaden etc., auch auf Stein, Eisen, trockenem Cementputz, Terracotta, Thon etc. gemalt wurden, empfehlen wir angelegentlichst und stehen mit umfassenden Auskünften auf Grund zwanzigjähriger Erfahrungen zu Diensten. **Ferner machen wir auf unsere diversen wetterfesten Anstrichfarben, auf Materialien und Farben für Fresco-Malerei, für Trockenlegung feuchter Wände, für Malverputz jeder Art etc. besonders aufmerksam.** **Auskünfte über Malerei-Verputz und über Maltechniken jeder Art.**

F. Herz & Cie., Farben-Fabrik mit Dampftrieb und techn.-chem. Laboratorium.
Berlin SW., Alte Jacobstrasse 1c.



FRITZ GURLITT
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.

Künstler-Magazin

Adolph Hess

vormals Heyl's Künstler-Magazin
Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56
Fernsprecher Amt I. 1101.

Grösstes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben,
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

CAUILLER & COMP.

HOFLIEFERANTEN + HOFLIEFERATEURE

BERLIN

INNENARCHITEKTUR

MOEBEL

DEKORATION

Akademie Normann.

Berlin W., Kurfürstenstr. 126.

Unterricht in allen Fächern der Malerei. Lehrer: **A. Normann**, Landschaft. **Looschen**, Portrait u. Kostüm. **Kuhnert**, Thiermalerei. **Emma Normann**, Blumen-, Porzellan- und Brandmalerei. **Bildhauer Klein**, Act.

Atelier Franz Lippisch

Unterricht für Damen im Zeichnen und Malen von Porträts und Stillleben. Grolmanstr. 62, nahe am Bahnhof Savignyplatz.

Anmeldungen 10—12 Uhr Vormittags.

Atelier

für

Kunst- u. kunstgewerbliche Zeichnungen u. Malereien.

R. Gemeinhardt

Berlin W., Courbière-Strasse 12.

Entwürfe und Ausführung von ornamentalen u. figürlichen Decken- und Wandmalereien jeden Stils und in jeder Technik. Gobelins, Adressen, Diplome, Zeichnungen für Reklamezwecke etc., Perspektiven.

Eingehende Studien, welche ich an der hiesigen Kunst-Akademie, Kunst-Gewerbe-Museum etc. machte, sowie reiche, praktische Erfahrung setzen mich in den Stand, allen Anforderungen zu genügen.

Photographische Arbeiten

für

künstlerische

und

Wissen-

schaftliche

Zwecke.



Vergrößerungen

nach direkter Aufnahme oder alten Bildern.

Malereien in Aquarell, Öl und Pastell

werden hergestellt bei

Winkelmann & Renelt, Berlin W.

Neue Winterfeldtstrasse 56.

Unterricht in Retouche und Uebermalen.

Verlag von **Georg Siemens** in Berlin W. 30:
Walter Crane, Die Forderungen der dekorativen Kunst.
 Autorisirte Uebersetzung. 214 S. 8°. Preis 2 Mk.
 Eleg. geb. 2,80 Mk.
 Aus dem Inhalt: Kunst und Volksthum. — Kunst und Arbeit. — Kunst und Handwerk. — Kunst und Industrie. — Kunst und Handel. — Nachahmung und Ausdruck in der Kunst. — Architektonische Kunst. — Figürliche Kunst etc.

Verlag von **Georg Siemens** in Berlin W. 30:
Gemalte Galerien. Von Dr. Theodor von Frimmel.
 Zweite Auflage. IV u. 70 S. 8°. Mit einer Abbildung. Preis 1,60 Mk.
 Das bereits in zweiter Auflage vorliegende Werk bespricht jene Darstellungen von Innenräumen hervorragender wirklicher oder auch nur komponirter Kunstsammlungen, die allen Gemäldefreunden als sehr schwierige Objekte für eine wissenschaftliche Behandlung bekannt sind.



Hess & Rom

Möbelfabrik

Berlin, W., Leipziger Str. 106.

Kunstgewerbliches Etablissement

für

Gesamt-Wohnungs-Einrichtung.

Fabrik gegründet 1872.

Wohnungspläne und Preisanschläge kostenlos.



Georg Stehl,
 Maler und Modelleur
 Berlin W., Steinmetzstr. 8.
 antiquisirt und vergoldet Kunstgegenstände, ergänzt fehlende Theile an Figuren und Vasen.
Specialität: Restauriren alter Oelgemälde, Lackiren von Luxusmöbeln.

C. Schmidt,
 Gegründet 1844. Künstlerfarben-Fabrik, Gegründet 1844.
Düsseldorf.

Process Black! Albanine!
 Neue Zeichenpigmente von Winsor & Newton in Schwarz und Weiss für photographische Reproduktionen.
 — Flasche 1 Mark, —
 empfiehlt, sowie sämtliche Mal- und Zeichenutensilien
Leopold Hess,
 Genthinerstrasse 29, BERLIN W., Genthinerstrasse 29.



VERB. DEUT. JLLUST.
 ERÖFFNUNG DER
AUSSTELLUNG
 1. APRIL
 KUNST-AKADEMIE.

Pallas-Kunstaussstellung
 von Sonntag den 20. März ab im Equitable-Haus, W.,
 Leipziger Str. 101 Ecke Friedrich-Str.
 Geöffnet täglich von 9—5 Uhr, Sonntags von 12—3 Uhr.
 Entree 50 Pf.

Act.-Ges.

Schäffer & Walcker

**BERLIN S.W.,
 Linden-Strasse 18.**

Erz- und Bildgiesserei

für

**Denkmäler, Figuren,
 Thierstücke, Ornamente,
 Kunstbronzen aller
 Art.**

Der Tarnke'sche Patent-Blend-Rahmen
 hat keine Keile sondern Schrauben und hölzerne Dübel, die eine grössere Festigkeit des Rahmen ermöglichen.

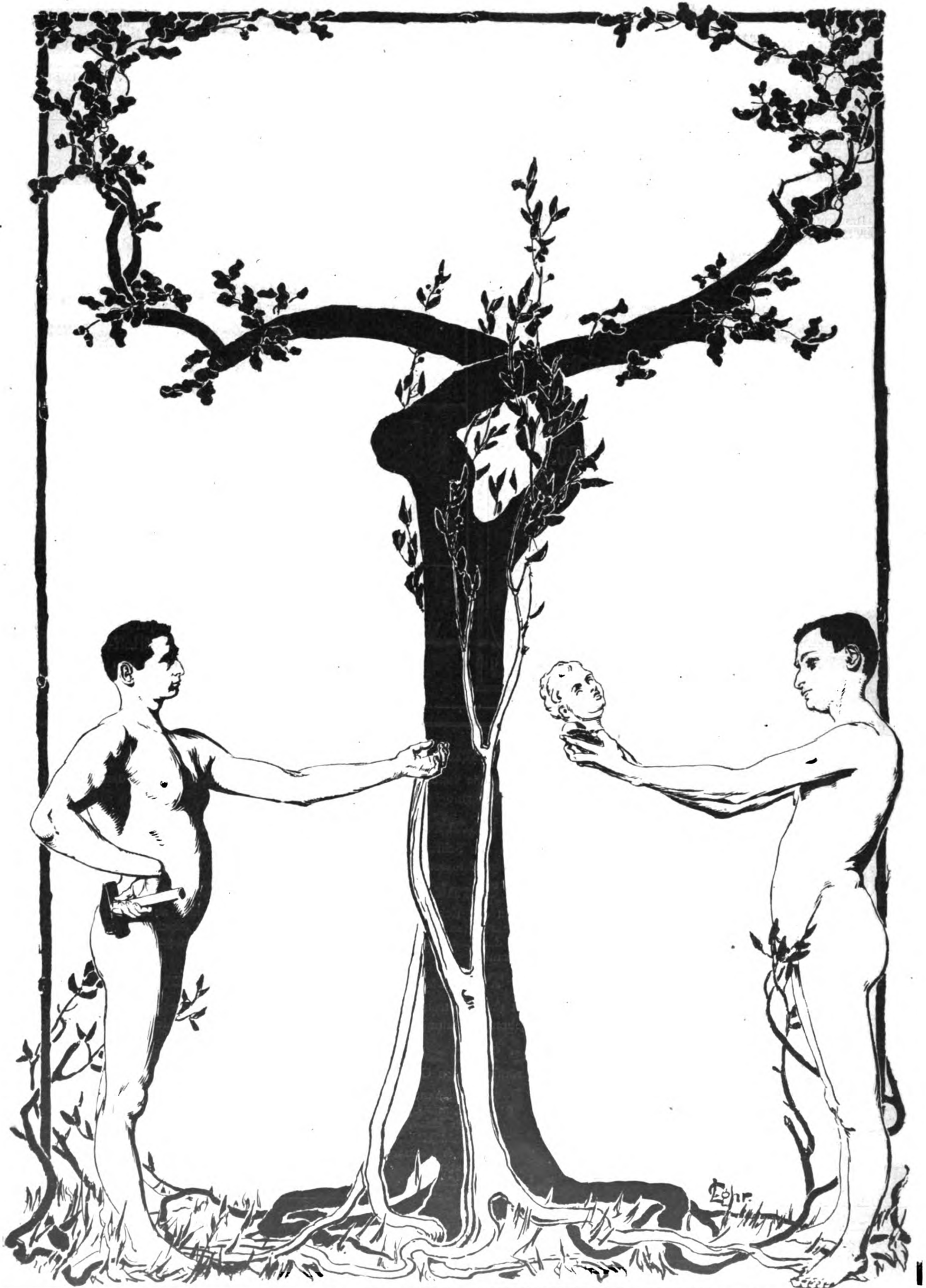
Der Tarnke'sche Patent-Blend-Rahmen
 ist durch die Schraube vollständig unveränderlich, so dass ein Faltigwerden der Bilder ausgeschlossen ist, mithin auch das bedenkliche Nachspannen wegfällt.

Der Tarnke'sche Patent-Blend-Rahmen
 besteht an den Ecken aus massivem Holz und ist wie alle andern bisher in den Handel gebrachten geringwerthigeren Erzeugnisse dreifach geschlitzt, sodass das Aufspannen der Leinwand sicher und sorgfältiger selbst von ungeübten Leuten besorgt werden kann.

Der Tarnke'sche Patent-Blend-Rahmen
 ist nicht theurer, trotz der wesentlichen Verbesserungen, wie die bisher dem Publikum gebotenen Rahmen, die sich der vorerwähnten Vortheile nicht rühmen können. —

Der Tarnke'sche Patent-Blend-Rahmen
 ist vorrätig in den Geschäften der Herren:

G. Bormann Nachfg.,	Berlin,	Brüderstrasse,
Th. Eimisch,	do.	Wilhelmstrasse 56,
Adolph Hess,	do.	Mohrenstrasse 56,
Leopold Hess,	do.	Genthinerstrasse 29,
Keltz & Meiners,	do.	Leipzigerstrasse 10,
H. Peterson,	do.	Potsdamerstrasse 23,
F. Pickness,	do.	Kochstrasse 22,
Ferd. Setz,	Charlottenburg-Berlin,	Berlinerstrasse 123,
do.	do.	Schoherstrasse 3,
Spitta & Leutz,	do.	Ritherstrasse 59.



Hubert Herkomer.



Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.
Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungssliste Nr. 1171.

Herausgegeben von
Georg Mallowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmehlr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltenen Nonpareille-Zeile.

Publicationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Oera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Görlitz, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 13.

15. April 1898.

II. Jahrgang.

Hubert Herkomer.

Von Jarno Jessen.

Jede Individualität ist im Keim endgiltig ausgesprochen. Das Spiel der Umstände schafft nur Umbildungen, keine Neuanlage. Der Engländer faßt diese Idee in dem Satz zusammen: „Das Kind ist des Mannes Vater.“ Es wird viel Zeit erspart, wenn ein scharfblickender Erzieher in richtiger Erkenntniß leitet. Ueber Hubert Herkomer's Geschick hat das günstige Gestirn einer verständnißvollen Erziehung geleuchtet. „Mein Sohn muß Maler werden“, erklärte der wackre Tischler Lorenz Herkomer in zäher Beharrlichkeit. Er ließ seinen Ueberzeugungsmuth von keinem Anprall des Schicksals beugen. Heute sind zwei Nationen stolz auf den Besitz Hubert Herkomer's. Er hat in bedeutendem Maße englische Einflüsse assimiliert, im Kern seines Wesens ist er Deutscher geblieben. Eingeboren war seiner Anlage das künstlerische Temperament. Wenn er den romantischen Sinn, das Zielbewußtsein und die Pflichttreue des Vaters erbt, so ist ihm von der feingeistigen, musikalischen Mutter das sensible Nervensystem mitgegeben worden. Jede ästhetische Fähigkeit, jedes technische Geschick scheint auf den vielseitigen Künstler, den Praktiker aller Methoden, konzentriert. In dem blendenden Universalismus seiner Anlagen glauben wir in Herkomer einen der mittelalterlichen Meister in voller Glorie wiedererstanden. Salvator Rosa's, Leonardo da Vinci's seltsam fesselnde Gestalten tauchen aus dem Dunkel empor. In der That scheint Mutter Natur zuweilen ihre Lieblinge unter den Staubgeborenen zu wählen. Es ist, als ob solchen Wesen keine Anlage vor-enthalten bliebe. Sie können in der Fülle des eigenen Reichthums schwelgen. Sie dürfen mit Gothe, dem Auserkorenen aller Auserkorenen in das Bekenntniß inten-

sivsten Jähgefühls einstimmen: „Höchstes Glück der Erdenkinder ist doch die Persönlichkeit.“

Diese Persönlichkeit wurde auch Herkomer für den Lebensweg mitgegeben. Blicken wir in sein lebensprühendes Antlitz, auf seine leichtbewegliche Gestalt, so redet der Geist unablässiger Rührigkeit zu uns. Ja, ein Vergleich seines Gesichtes im Lauf der letzten Jahre scheint die wunderbare Thatsache eines Verjüngungsprozesses anzugeben. Ein edles, bärziges, fast leidumflortes Künstlerhaupt aus dem Jahre 1879 hat sich in eine glattrasierte, geistreiche Schauspielerphysiognomie umgewandelt. Nicht Eitelkeit hat diese Aenderung diktiert. Es ist dem Meister ohne Bart bequemer, er spart Zeit. Er ist gewöhnt, dem persönlichen Standpunkt in Allem zu folgen. Solche Transformationen ereignen sich beständig während Herkomer's Leben, stets neues Schaffen, neue Interessen, neue Methoden. Chamäleonartig schillert sein Wirken; aber die Nuancen leuchten bei ihrem rapiden Wechsel in satten, tiefen Tönungen. Ohne Hast, ohne Rast — hat er über seinen Lebenstempel geschrieben, und diesem verdanken wir schmackhafte Früchte voll verschiedenster Aromen. Es wäre ungerecht, bei Herkomer's universaler Bethätigung von Dilettantismus zu reden. In seiner Vielheit ist immer viel Ganzzeit. Voll dankbarer Anerkennung wollen wir Deutschen den Landsmann Ehren in der zweiten Heimath ernten sehen.

Noch beweist sein Werk die tief innerliche Antheilnahme an den Stätten seiner Jugendzeit.

Hier zu Lande hat sich uns Herkomer besonders als Maler vorgestellt. Die große internationale Kunstausstellung vom Jahre 1892 zeigte uns eine Reihe seiner bedeutendsten Werke des Pinsels und der Radirnadel. Ahnungslos stehen wir jedoch bei diesen Proben seines großen Könnens der

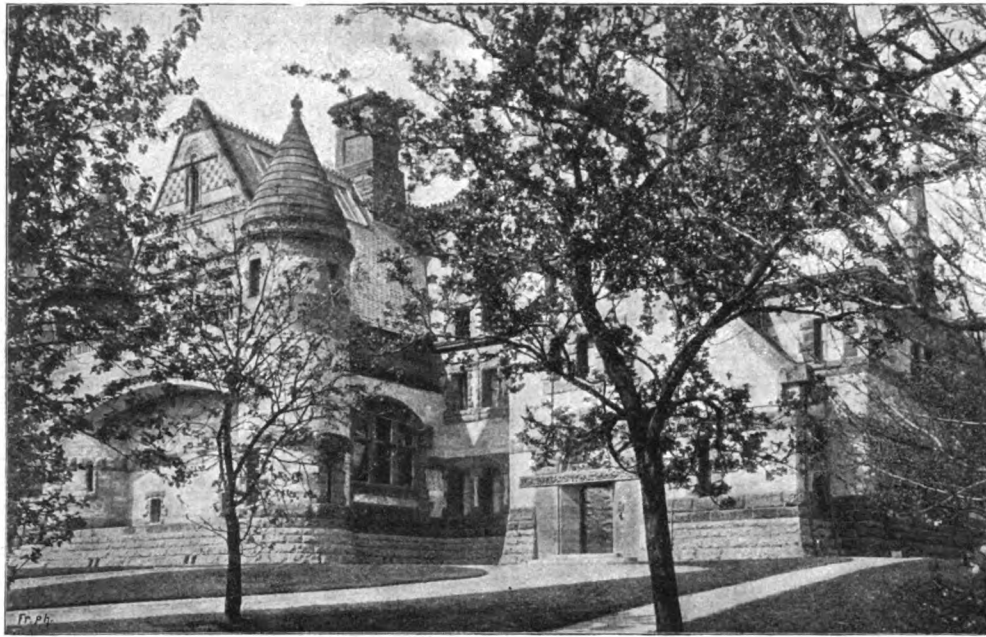


Hubert Herkomer,
Selbstbildniß.



eminenter Fülle anderer Anregungen und Bethätigungen gegenüber, die seinen Namen zu einem der meistgenannten unter dem stattlichen Künstlerheer Englands machten. Was hören wir in Deutschland von den geistreichen Vorlesungen, die Herkomer über seine ureigenen Ideen in Kunst und Wissenschaft in seiner Eigenschaft als Professor von Oxford vorträgt? Wie viel wissen wir von seinem neuen Verfahren in der Schwarzweiß- und Emaille-technik? Daß der Meister in vollster

Anteilnahme mit der Entwicklung des Kunstgewerbes lebt, bedarf ebenfalls besonderer Betonung. Herkomer hat die Erbschaft eines tüchtigen Mannesstammes gediegener, künstlerisch begabter Handwerker anzutreten. Mit bescheidenem Stolz nennt er sich den Gesamtausdruck der vielseitigen Familienanlagen. Auf einem dreitheiligen Oelbild, das als einziges Wandgemälde sein Atelier schmückt, sind drei seiner Vorfahren, der Vater und zwei Onkel verewigt. „Die Erbauer meines Hauses“ nennt Herkomer in pietätvollem Stolz drei kernfeste Männergestalten, einen Weber und zwei Schreiner. Ernst und Tüchtigkeit spricht aus den bärtigen Gesichtern. Das Wappen gesunder Arbeit ist

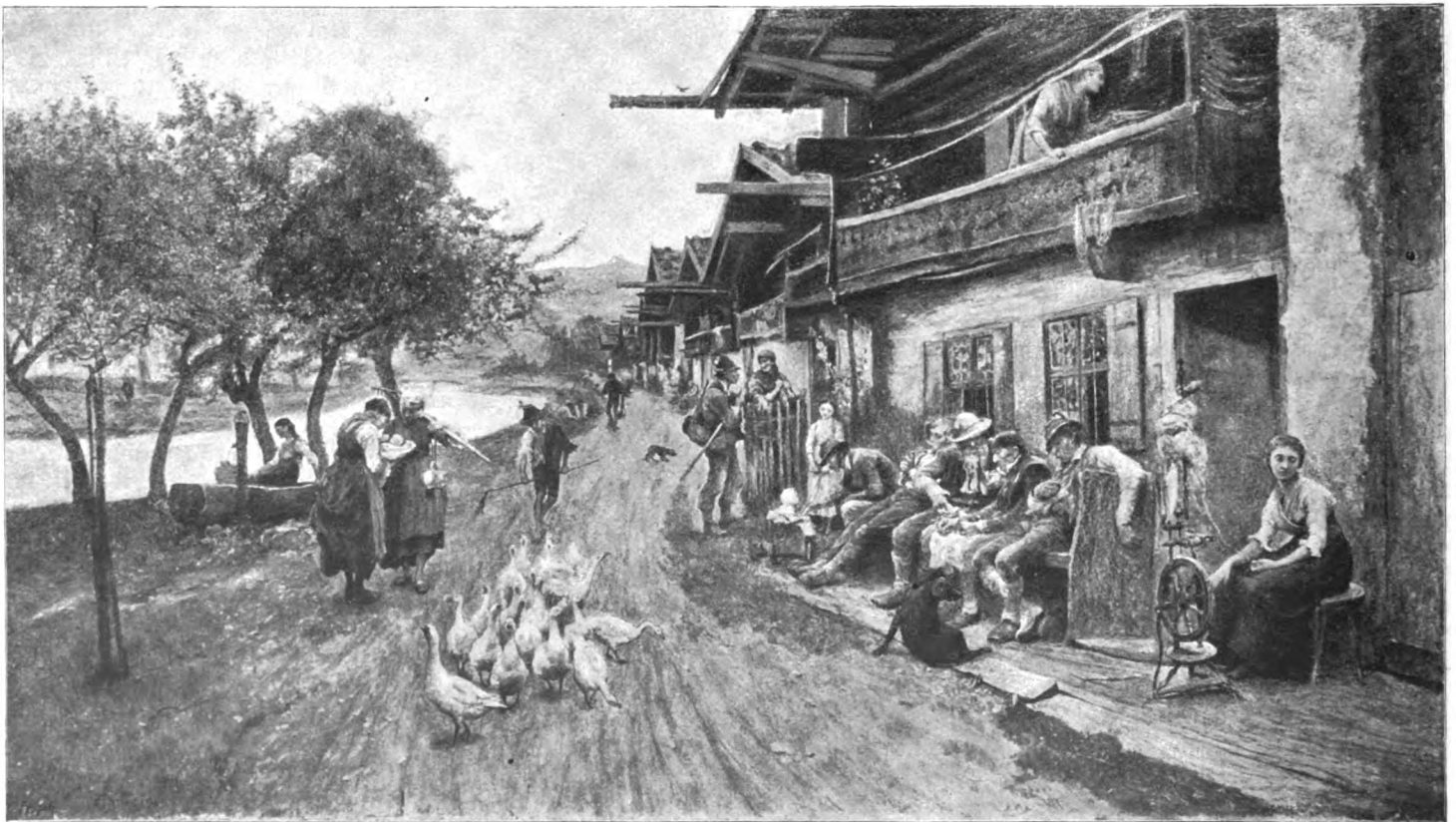


Bushey-house, Hubert Herkomer's Wohnung.

Das Adelspatent der Herkomers. Die letzten Jahre haben Herkomer in seinen Eigenschaften als Bühnenregisseur und Schauspieler glänzen lassen. Zum Musiker scheint er von seiner frühesten Jugend die hervorragende Begabung mitbekommen zu haben. So ist die Individualität dieses Mannes interessant, wo immer sie beleuchtet wird. Herkomer's gesamter Lebensgang ist ein Phänomen an sich. Das blutarme Kind der Auswanderer ist zum Schlossherrscher von Bushey, der

Handwerkersohn zur internationalen Künstlergröße emporgewachsen. In Waal, bei Landsberg am Lech hat Hubert Herkomer das Licht der Welt erblickt.

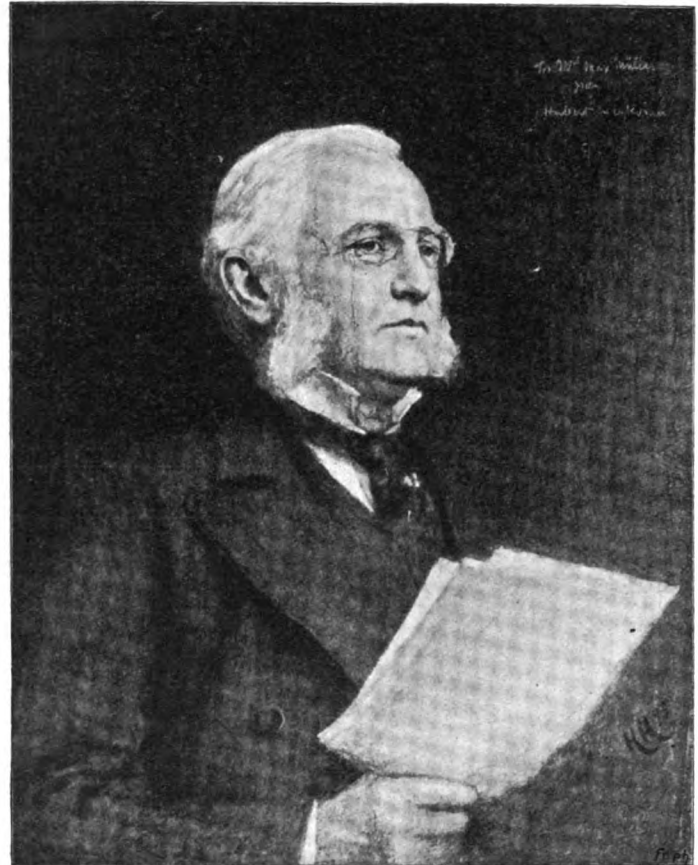
„Die Herkomer's machen's nicht wie andere Leute“, haben dort schon die Nachbarn behauptet. Hat sich doch Herkomer's Vater bequemen müssen, einen Thurm, den er sich vermessen an seinem Hause anbrachte, auf den Widerspruch der Dörfler wieder abzutragen. Die Stürme der 1848er Revolution vertrieben den wackeren Schreinermeister nach der Neuen Welt. Kein Glücksstern leuchtete ihm dort in verschiedenen Städten. Ihn trieb es nach Europa zurück, und da die Wegzehrung nicht weiter reichte, wurde



Hubert Herkomer, Nach den Mühlen des Tages.

in Southampton der Kampf aufs Neue aufgenommen. Hier arbeitete der Vater als Möbeltischler, die Mutter als Klavierlehrerin. Als der Sohn eines Tages das einzige Goldstück der Eltern bei einem Einkauf verloren hatte, zwang die Armuth den Vater, das Rauchen, alkoholische Getränke und Fleischkost aufzugeben. Diesem Beispiel stoischer Entsagung ist Herkomer zeitlebens gefolgt. Schon in diesen Knabenjahren ist ihm die Pflicht zur Arbeit aufgegangen. Nach einer beschwerlichen Münchener Reise erkrankte Herkomer; sein empfindlicher Körper machte sich früh bemerkbar. Ihm regten sich die Lebensnerven, als ihn der Vater auf die South Kensington Kunstschule gab. Hier strebte sein charakteristischer Eifer den langen Lehrgang soviel wie möglich zu kürzen. Man verweigerte dem Neuling den Eintritt in die Altklasse, aber erstaunliche Reife und eine überraschende Kreidezeichnung brachten den kühnen Schüler an das Ziel seiner Wünsche. Schnell fühlte Herkomer den tiefen Einfluß Frederick Walker's auf seine Individualität. Er hatte den Helden gefunden, dem er die Wege zum Olymp hinauf nacharbeiten wollte. Alle bitteren Enttäuschungen des Beginnens galt es jetzt durchempfinden. Zurückgewiesene Arbeiten, harte Beurtheilungen kaltherziger Kritiker verwundeten seinen Jugendeifer. Wer fragte danach, ob der hochbegabte, kaum Neunzehnjährige sein tägliches Brod auf dem Tisch hatte. Diesen Erfahrungen dankt Herkomer das Gefühl echter Kameraderie gegen aufstrebende Talente. In That und Wort tritt er für gegenseitige Nachsicht und Hilfsbereitschaft ein. Ihm selbst ist der erste Erfolg durch den Graphie gekommen. Schon hatte er auf alle Weise, als Bauhandwerker, als Zitherspieler einer Niggertruppe versucht, seine Taschen zu füllen, als seine Zeichnungen dem neubegründeten Blatt zusagten. Ein hohes Glücksgefühl schwellte ihm die Brust, als er von den ersten Verdiensten mit den Eltern ferienreisen in die bayerischen Heimathberge machen konnte. Wie ihm das Herz aufging angesichts all' dieser Naturreize! Wie ihm die vollen, warmen Farbtöne seines Meisters Walker durch die Seele zogen.

So entstand sein erstes Akademie-Gelbild „Nach den Mühn des Tages“. Durch ein bayerisches Gebirgsdorf zieht sich das



Hubert Herkomer, Professor Max Müller.

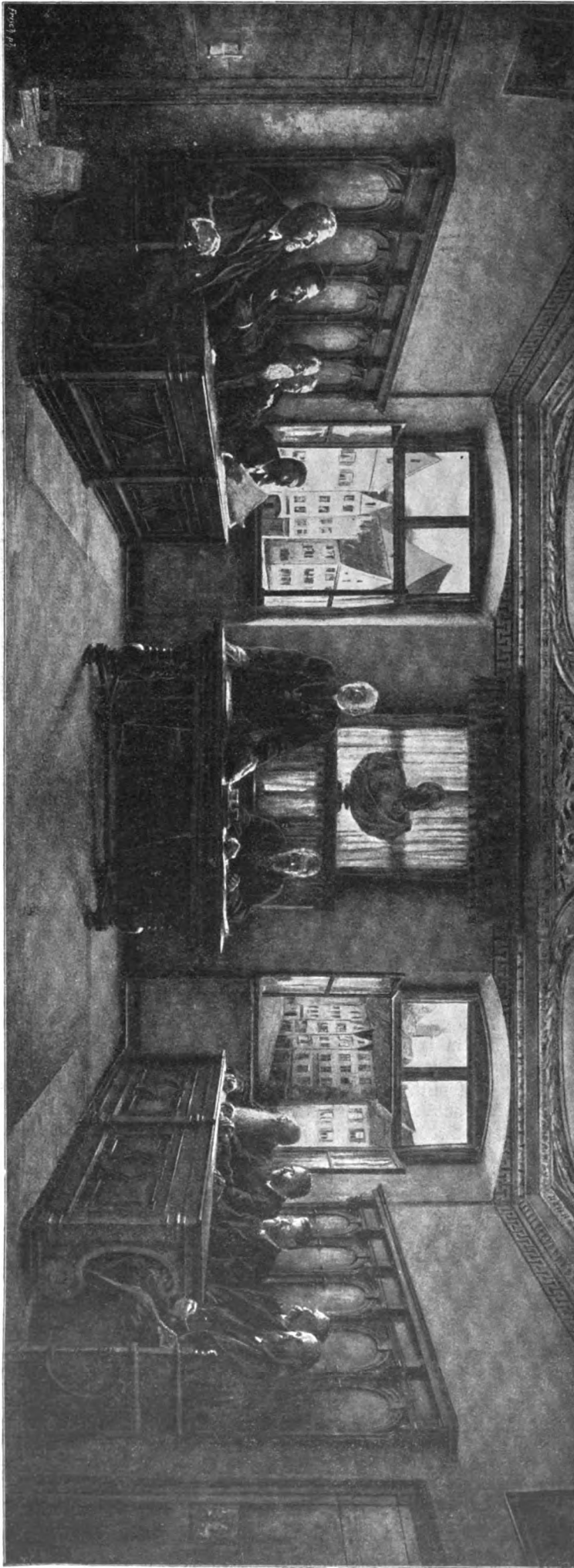
schillernde Band eines Fließchens, das blühende Obstbäume umstehen. Vom Brunnlein am Ufer holt ein schlummerbefangenes Mädchen ihren Wasserbedarf. Der Gänsehirt treibt die Heerde über die Dorfstraße. In den verglühenden Purpur der sinkenden Sonne hinein recken die Thiere verlangend die Hälfse. Eine Reihe Giebelhäuschen zieht sich zu den Bergen empor. Des Tages Arbeit ist gethan, die Dörfler ruhen auf den Hausbänken. Der Jäger ist schon eingenickt; ein junges Weib träumt am Spinnrocken. Wie Anmuth und leise Wehmuth ist es über das Bild des Abendfriedens ausgegossen. Ein voller Erfolg in der Akademie lohnte den jungen Meister. Auch ein materieller Gewinn von 1000 Mark kam ihm durch einen Zufall. Auf dem Omnibus hörte ein Herr Herkomer's Gespräch mit seinem Rahmenmacher und führte ihm den Käufer zu. Ein neuer Auftrag von 5000 Mark folgte schnell. Herkomer konnte sich den sehnlichsten Wunsch erfüllen und den Eltern ein Heim einrichten. Sein charakteristisches Freilichtbedürfniß fand seinen Ausdruck in einem Landhäuschen in Bushey, eine gute Stunde von London entfernt. Hier verlebte er jeden Feiertag. Auf englischem Boden ist Herkomer der erste Maler, der sich aus den Stadtmauern heraus auf dem Lande seinen Wirkungskreis gründete. Was die Barbizon-Schule in Frankreich, neuerdings auf deutschem Boden die Dachauer und Worpsweder beabsichtigen, hat Herkomer als einzelner Mensch verwirklicht.

Eine Schüler- und Künstlerkolonie von anderthalb hundert Köpfen hat sich nach und nach um den Meister in Bushey angesiedelt. Der Geist dieser Schule steht unvergleichlich da in der Welt; denn hier herrscht in autokratischer Machtfülle das Alles und Alle umfassende Gesetz Hubert Herkomer's. Ein Vorbild rastlosen Strebens, humaner Empfindung, idealen Wollens waltet er in patriarchalischer Fürsorge über seiner Schöpfung. Unsägliches Herzeleid hatte Herkomer durch seine Ehe, die ihm einen Sohn und eine Tochter schenkte, über sich und die Seinen heraufbeschworen. Zu seinem unnennbaren Schmerz sah er beide Eltern nach dem deutschen Vaterlande zurückkehren. Während tiefstes



Hubert Herkomer, Der Bürgermeister von Landsberg a. L.

Hubert Herkomer, Sitzung des Magistrats in Landsberg a. S.



Dunkel auf seinem Innern lagerte, ging sein Künstlergestirn immer strahlender auf.

Ohne eine Ahnung von den Gesetzen der Perspektive, der Komposition und rechten Farbenbehandlung schuf Herkomer, einem instinktiven Drange folgend, sein berühmtes, großes Oelbild „Die Chelsea Pensionäre“. Von seinem Prinzip der Freskomalerei verleitet, hatte er die Farben so trocken behandelt, daß er das Werk 5–6 Mal von beiden Seiten mit Bindemitteln durchtränken mußte, um Risse zu verhüten. Hier war in schlichtester Form ein Ausschnitt des wirklichen Lebens ergreifend gegeben. Eine Anzahl rothrückiger Invaliden ist in kahler Kapelle zu stillem Gottesdienst versammelt. Kein dekorativer Schmuck der Farben oder des Beiwerks erstrebten Effekt. Nur die ernste Idee der letzten Musterung vor dem Allmächtigen sollte den Beschauer in ehrfurchtsvoller Rührung versenken. Eine neue Note des Könnens war angeschlagen. Herkomer hatte bewiesen, daß er den Menschen wiedergeben konnte wie die Landschaft. Ihn schmerzte es, daß er sich aus den Bahnen Walker's herauskommen fühlte, aber der Genius verlangte ungehinderte Gestaltung. Einstimmiges Händeklatschen der Prüfungsjury empfing die bedeutende Leistung in der Londoner Akademie. Die erste Ehrenmedaille der Pariser Ausstellung wurde Herkomer zu Theil.

Im Publikum vermeinte man nun nur noch neue Pensionärbilder sehen zu sollen; aber mit der ihm eigenen Unabhängigkeit malte Herkomer, wozu er Stimmung fühlte. Bayerische Landschaftsmotive mit Figurenstaffage wie „Der Bittgang“ folgten gegen Ende der siebziger Jahre. Dieser absolute Gehorsam gegen den eigenen Impuls ist heute noch Herkomer's künstlerisches Schaffensgesetz. „Ich thue gerade das, wozu ich gestimmt bin“, versichert er, und da er Vieles liebt und übt, stehen wir einer unglaublichen Fülle seiner Leistungen gegenüber. Herkomer's eminente Fähigkeit als Portraitmaler fand damals Gelegenheit sich zu beweisen. Sein glühender Wunsch war es, Richard Wagner bei dessen Londoner Aufenthalt zu malen; aber der Meister bewilligte keine Sitzung. Ein Portrait aus dem Gedächtniß gelang so glänzend, daß Wagner sich nun zu einer Viertelstunde als Modell bereit erklärte. Nur an einem Ohr fand Herkomer eine Verbesserung nöthig, und er meinte bei einem Vergleich seiner Arbeit mit dem Original, daß er „seinen“ Wagner vorzöge. Dieses Werk ist heut ein Schmuck der Villa Wahnfried und gilt als bestes Bild Wagner's.

Portraits und Landschaftsbilder wechselten jetzt in rascher Folge. Auf verschiedenen Touren nach Wales lebte sich Herkomer in seinem freilichtbedürfniß aus. Ein Zelt wurde aufgeschlagen, in dem er schlief und schuf. Das ergreifende Bild „Windverweht“, das Aquarell „Der Erzdruide von Wales“ entstand damals. In dem feierlichen Antlitz des greisen Naturpriesters scheinen die himmelwärts gerichteten Augen einer Offenbarung zu lauschen. Wie geheimnißvolles Raunen geht es durch die alten Eichen und die düsteren Wolkengebilde. Dieser Prophet wird die Verkündigung erfassen. Er scheint selbst ein Theil des mystischen Naturwebens.

Das Jahr 1879 machte Herkomer zum Mitglied der Akademie und entriß ihm die heißgeliebte Mutter. Er kaufte die Stätte ihres Todes und errichtete als Denkmal kindlicher Liebe den 100 Fuß hohen Mutterthurm in Landsberg. Der vereinsamte Vater mußte zu dem Sohne in England zurückkehren. Es begann nun für Herkomer die Zeit, wo er als Portraitmaler modern wurde. Er selbst stellt diesen Kunstzweig besonders hoch, nennt ihn die wahre Chronik der Zeitgeschichte. Nach dem Tode seiner Frau begann Herkomer sein Heim in Bushey in größerem Style anzulegen. Auf Bitten

seines Nachbarn, der Herkomer zum Lehrer für sein Mündel gewinnen wollte, wurde der Grund der berühmten „Herkomer-Schule“ mit einem Bau für sechzig Kunststudenten gelegt. Bis auf den heutigen Tag hat Herkomer jedes Honorar für seinen Unterricht verweigert. Eine Gesellschaft trägt die Kosten, zieht die Einnahmen und verzinst ihr Kapital bereits mit fünf Prozent.

Ohne Kenntniß des Lateinischen und Griechischen wurde Herkomer zum Professor von Oxford ernannt. Man freute sich, eine frische, selbstgemachte Kraft neue Anregungen geben zu hören. Und Herkomer fühlt sich immer in seinem Element, sobald er seinen inneren Ueberfluß mit Vielen theilen darf. Die aufopfernde Pflegerin seiner Gattin, Lulu Griffith, war indessen Herkomer's zweite Frau geworden, und mit ihr war der Friede in sein Heim eingezo-gen. Auf ihre besondere Bitte malte Herkomer auch Frauenportraits. Miß Grant, die jüngste Tochter seines freundes, trug seinen Ruhm als Frauenmaler durch Europa. Mit Stolz erzählt Herkomer, daß der einzige Stuhl der Berliner Ausstellung damals vor seinem Bilde gestanden habe. Neue Wunden waren seiner Seele durch den Verlust zwei heißgeliebter Wesen, seines Weibes und seines Vaters, bereitet. Nur rastlose Arbeit half ihm über den Zusammenbruch. Im Jahre 1886 hat er nach eigener Angabe 36 Portraits gemalt, im folgenden einen Cyklus von 40 Aquarellen aus seiner Umgebung von Bushey vollendet. Oft fand er sich von 4—7 morgens im freien skizziren, um 8 im Zug nach London, um drei Sitzungen abzuhalten, und bereits wieder für eine Abendstimmung in Bushey.

Neue Seelenruhe überkam ihn, als seine Schwägerin einwilligte, sein Weib zu werden. Da das englische Gesetz die Ehe mit der Schwester der verstorbenen Frau verbietet, ließ sich Herkomer aufs Neue als Deutscher naturalisiren. Er durfte sich jedoch später mit besonderer Bewilligung der englischen Regierung auch Engländer nennen, gehört also buchstäblich zwei Nationen an.

Ein neues Meisterwerk, seine „Kapelle des Charterhauses“, war im Jahre 1889 einer der größten Erfolge der akademischen Ausstellung. Das feingetönte, herrliche Gruppenbild, ein echtes Doelenstück des 19. Jahrhunderts, ist jetzt eine Zierde der neu eröffneten Tate-Galerie. Durch eine zufällige Bitte seines Sohnhens für eine Weihnachtsaufführung ist Herkomer zur Bethätigung seiner schauspielerischen Anlagen gekommen. Es scheint

während seines Lebens, als erweise sich seine Individualität wie jener Brunnen des Märchenlandes, der beständig neue, köstliche Strahlen hervorsprudelt. Wo immer Herkomer in sich selbst anschlug, hat er quellende Fülle geweckt. Aus einer kleinen Kapelle in Bushey entwickelte er ein regelrechtes Theater. Er zeigte eine erstaunliche Leistungsfähigkeit als Architekt, Regisseur, Bühnendichter, Komponist, Kapellmeister und Schauspieler. Die Neueinrichtungen, die sein erfinderisches Genie in seiner Bühne traf, waren derart überraschend, daß Herkomer 1892 gebeten wurde, einen öffentlichen Vortrag über seine „Bühnenkunst“ im Avenue-

Theater zu halten. Er wollte sich absolut als keinen Reformator aufspielen. Mit dem Enthusiasmus des selbstschöpferischen Autodiktators trug er seine kühnen Neuerungen vor. Jedes Bühnenbild verlangte er von dem Standpunkt des Malers gesehen. Der Vordergrund sollte natürlich behandelt, der Hintergrund perspektivisch modellirt, die Atmosphäre durch Gaze gegeben sein. Fußlichter waren abgeschafft, der Vorhang rollte nach den Seiten auf, das Orchester war unsichtbar wie in Bayreuth. Der Mond in Bushey mit seinem Zinnrund und den von innen herausleuchtenden elektrischen Lichtern hat einen besonderen Ruf erlangt. Bei den Vorstellungen wirkte der Professor, seine Familie, die Schüler und einige professionelle Schauspieler mit. Herkomer wird als Schauspieler selbst von Kennern hochgestellt. Im Jahre 1889 wurde ein „Jdyl“ vor 1500 geladenen Gästen zum Besten der Dorfbewohner aufgeführt; Hans

Richter hatte das Orchester übernommen. So glänzende Triumphe auch Herkomer's histrionische Leistungen fanden, ist er doch heut dieser Mühen müde. Vorläufig, sagt er, und hoffentlich auf immer bleibt das Theater geschlossen. Er hat eben Stimmung für etwas Anderes.

Dem verständnißvollen Besucher zieht er in seinem Atelier einen Vorhang zurück und enthüllt das neue Werk seiner zukünftigen Mühen. Es ist eine Wiederbelebung der Limoger Emaillemalerei, die er voll unsäglichem Geduld auf Kupferplatten ausführt. „Die Flucht der Stunde“ nennt er einen Cyklus von Emaillebildern in einem mächtigen, schildförmigen Silberrahmen. Alles hat an diesem Werk seinen tiefen Sinn. Die hingleitenden Ornamentkurven der Riesenplakette, die eingefügten Emaille-Seifenblasen, jedes Bildmotiv deuten allegorisch des Meisters



Hubert Herkomer, Prinzregent Luitpold von Bayern.

Auffassung der Vergänglichkeit an. Herkomer ist eben nicht mit der einen Norm des Realisten abzuthun. Der Grübler, der Träumer wurzelt tief in seiner Natur. Ein moderner, absolut origineller Todtentanz-Cyklus ist unter seinen Händen in der Entstehung begriffen. Man faßt die Fülle malerischer Arbeiten nicht, die Herkomer trotzdem während der letzten Jahre vollendete. Sein bestes Werk, das er vor wenigen Monaten malte, ist nach seinem Ausspruch „Die Begrüßung der Königin durch die Kriminvaliden beim Diamantjubiläum“. Die Society of Arts hat das Meisterwerk bereits erworben. Es zeigt die Gruppe roth-röckiger Kriegsveteranen am Fuße des bronzenen Kriegerdenkmals voll Ehrfurcht und Liebe die greise Monarchin bewillkommend. Wie ein erwärmendes Abendsonnenleuchten spiegelt sich der Gruß der Majestät auf den Gesichtern der alten Soldaten.

Herkomer ist doch schließlich vor allem Maler und wie zahlreiche Abzweigungen dieser Vollstrom menschlicher Begabung sich auch gestalten darf, seine Hauptbahn liegt dort, wo Farben und Formen sinnbestrickend im Rhythmus des Pinsels zusammenklingen. Für die nächsten Monate hat Herkomer seine erste Reise nach dem Süden Italiens geplant. Er will fleißig skizzieren. Auf welche neue Bahnen mögen ihn die Schönheitsoffenbarungen im Lande der Schönheit hinweisen?

Das gesammte Schaffen des 49-jährigen Meisters gipfelt im Gebiet des Portraits. Als glänzender Charakterkenner erfasst Herkomer seine Menschen.

Ohne jedes dekorative Beiwerk, wie Gainsborough und Reynolds, ohne die besonderen Lichteffekte Rembrandt's, stellt er die Figuren einzeln oder in ausdrucksvollen Gruppen hin. Es geht ein großer Linienzug durch seine sitzenden und stehenden Gestalten. Sie geben sich klar und ungekünstelt! Da habt ihr uns, so sind wir. Herkomer malt keine pathologischen Räthsel wie Stuck und Lenbach, keine Raffinements wie Whistler oder Düran. Er malt weniger Poesie, mehr Realität. Hat die Ueberproduktion den Künstler zuweilen zu Flüchtigkeiten verleitet, so sind ihm eine Reihe von Schöpfungen gelungen, die auf der Höhe der Meisterwerke aller Zeiten stehen. Ein Herkomer'sches Portrait trägt den Stempel vornehmer Schlichtheit, natürlicher Grazie mit einer Tönung gemüthvoller Wärme, die aus der gedämpften Leuchtkraft seines blühenden Kolorits hervorströmt. Angesichts seiner Menschen glauben wir des Meisters Versicherung zu hören: „Ich liebe alle meine Modelle. Ich liebe sie wie sie sind, nicht wie ich sie haben möchte.“ Und dennoch klingt aus diesem Realisten häufig genug eine träumerische Note. Sie spricht zu uns aus seinen stimmungsvollen, weichröthlich durchhauchten Landschaften, aus den zahlreichen Motiven, die Herkomer's tiefes Fühlen mit dem Ernst des Lebens spiegeln. Seine „Chelsea- und Krim-Invaliden“, sein „Charterhaus-Gottesdienst“, das „Strikebild“, die „Auswanderer“, „Gefunden“, sind Ausschnitte

der Wirklichkeit durch ein melancholisches Temperament geschaut. Der Praktiker ist auch voll humaner Gefühle. Es ist bezeichnend, daß die Eßsaalwände seines neuen Heims mit einem friesreigen überlebensgroßer Jungfrauen geschmückt werden, die die Idee der „Sympathie“ verkörpern sollen. In farbenschimmernden Gewändern auf goldenem Hintergrunde schweben die Gestalten dahin. Zuweilen ist auch die Phantasie in das weite Reich des Meisters gehüpft. Sie hat es versucht, ihm ihren Spuk vorzugaukeln. Auf seinem feingetönten Aquarell „In der Dämmerung“ sind Nixen und Gnomen aus seinem Pinsel geschwebt; aber es scheint

uns nur ein zerflattertes Gebilde geworden. Der Meister steht am sichersten, wenn ihm aus dieser Erde seine Freuden quillen. Er ist absolut unberührt geblieben von den ungesunden Verzerrtheiten der englischen Präraphaeliten. Zu krankhaften Baudelaire-Stimmungen im Erekönigreich hat er keine Zeit. Er liebt die Träume im Tannenwald, wo Sonnenlichter durch die Wipfel spielen, wo der Harz gesunde Düste spendet. Unermüdlich thätig hat er sich sein schloßartiges Heim durch die Arbeit seiner Hände erbaut. Es ist sein Stolz, daß er aus sich heraus werden konnte. Noch harret „Lululaund“ in Bushey der Vollendung. Es wird dereinst als Denkmal einer unvergleichlichen Persönlichkeit zum Wallfahrtsort aller werden, die echte Individualität verehren. Herkomer ist stolz darauf, daß hier der gesammte Plan, der Holz- und Metallschmuck, die Stoffe, die Teppiche, die Möbel, jedes Stück dem eigenen Kopf die Entstehung dankten. Als Handwerker wie als Künstler hat er an Allem rastlos mitgeschaffen. Eifersüchtig wacht er über jede vorläufige Veröffentlichung seines Milieus. Innerhalb der nächsten drei Jahre denkt er selbst ein großes Werk über dieses Heim und sein Wollen und Wirken zu schreiben. Es wird dem heimischen Kunstgewerbe viel zu denken geben. Soviel mag verraten sein, daß der deutsche



Hubert Herkomer, Der Erzdruide von Wales.

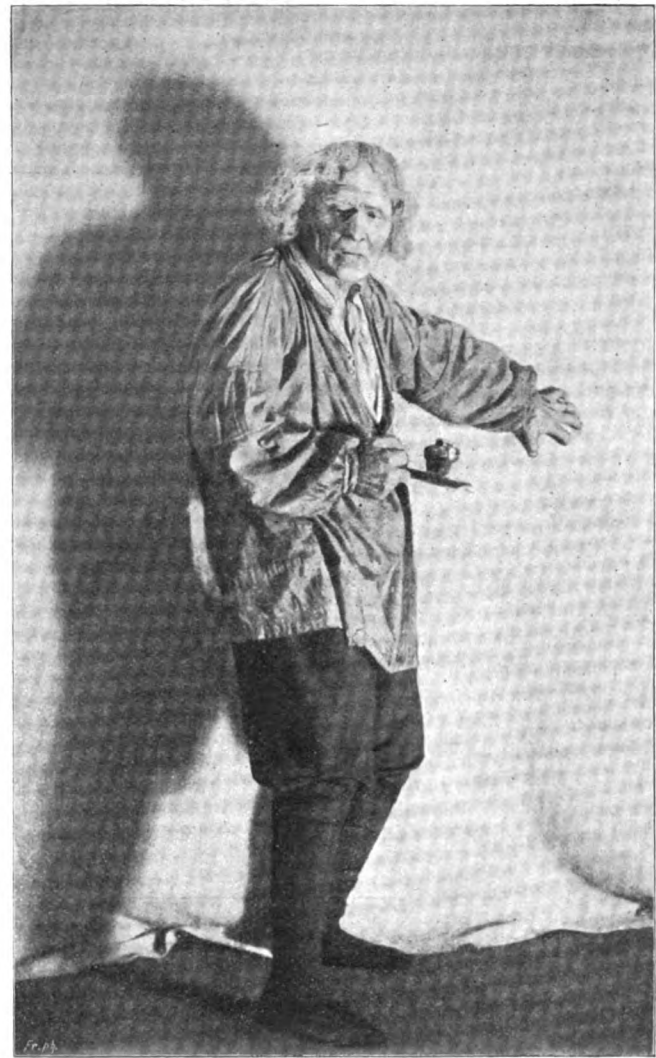
Wald als Grundidee des Ganzen gedacht ist. Rein gothische Motive sind frei nach des Künstlers Laune mit modernem Geist durchseht. Jeder Ausblick aus den eichengetäfelten Fenstern zeigt einen Ausschnitt der schönsten Waldbandschaft. Das Material des Baues ist bayerischer Tuffstein. Die Wand-schnitzereien enden in krausen Ornamenten zierlicher Moosformen, die der Natur auf das Liebevollste abgelauscht wurden. So arbeiten können nur die Auserlesenen. Hier ist seltenes Können mit seltener Schaffensfreudigkeit gepaart. Aus dem ernsten Begriff der Vergänglichkeit der Zeit hat Herkomer den ebenso ernsten ihres hohen Werthes abgeleitet. Sein Lieblingswort ist der Ausspruch Mark Aurels: „Lebe unentwegt dem göttlichen Genius in Dir und diene ihm würdig.“ So führt er intensiv durch, wozu sein poetischer Genius ihn lenkt. So hat sich Hubert Herkomer im täglichen Ringen der Weisheit letzten Schluß „die Freiheit und das Leben“ erobert.

Charlotte Wolter und die bildende Kunst.

Im Montag, den 18. April, beginnt die Versteigerung der Kunstsammlungen Charlotte Wolter's in Wien bei H. O. Miethke. Es handelt sich hier nicht um das gewöhnliche Bric à brac, mit dem sich Bühnengrößen männlichen und weiblichen Geschlechts zu umgeben wissen. „Charlotte Wolter besaß eine sehr werthvolle Kunstsammlung; es gab kaum einen Kunstzweig, mit dem sie sich nicht durch geheime Fäden verknüpft fühlte. In ihrer Hieginger Villa, in ihrer Stadtwohnung, so lange sie eine solche besaß, sogar in ihrem Bauernheim am Attersee umgab sie sich mit tausenderlei

Unter den Malern ist Canon besonders gut vertreten. Von anderen Meistern seien A. Stevens, T. Couture, E. Koller, Rudolf Huber, J. Ruben, J. Ziem erwähnt.

Besonderen Kunstwerth besitzt das Kapitel der Schmucksachen, ein kleines Museum für sich, von fast zweihundertundfünfzig Nummern, und hier spürt man wieder die sammelnde Hand der Frau. Es ist erstaunlich, wie viel diese Hand, die wir bloß für eine Kunst thätig glaubten, aus anderen Kunstgebieten zusammentrug, über zweitausend Nummern, Alles natürlich nicht gleich hohen



Hubert Herkomer als Schauspieler.

Gegenständen der Kunst, welche sie, zunächst unter Anleitung ihres Vaters, dann selbstständig mit sicherstem Geschmacke zu wählen verstand. Ihre große Schatzkammer blieb natürlich die Hieginger Villa. Ein förmliches Museum hatte sich hier im Laufe der Zeit um sie gebildet, das Wolter-Museum. Werke der Malerei und Skulptur, kostbares Geschmeide, vornehmer Hausrath, schimmernde Töpferei, buntfarbiges Porzellan, die kleine und die große Kunst, eine ganze Welt voll edler Augenweide umfing die Tragödin, und in dieser Welt zu athmen, in ihr sich zu erholen und für neue Arbeit zu stärken, war ihr zum geistigen Bedürfniß geworden. Auch Graf O'Sullivan, ihr Gatte, war eine vornehme Künstlernatur, der eben nur die schöpferische Kraft gebrach, obwohl er den Pinsel gar nicht ungeschickt führte. Als Kunstsammler war er ersten Ranges. Er war es von Haus aus, von seinem väterlichen Hause her. Sein Vater, belgischer Gesandter in Wien, sammelte noch zur guten Zeit, gut für den Sammler, denn es war eine Zeit, die selbst wenig Kunst hervorbrachte und dabei die Kunstwerthe der Vergangenheit unterschätzte. Die väterliche Sammlung zu bewahren, fortzuführen, zu vervollkommen, betrachtete Graf O'Sullivan als eine seiner Lebensaufgaben.“

Werthes, aber jedes Stück eine Erinnerung an sie, viel eigentliche Wolter-Reliquien darunter, Geschenke und Andenken aus ihrem Jubiläumsjahre — und rückwärtend sehen wir sie selbst unter all den schönen und kostbaren Dingen walten, ihrer alltäglichen Atmosphäre, ihrer Lebenslust.

An dieser Stelle kommt es uns vorwiegend darauf an, zu zeigen, wie die Person der Künstlerin selbst wieder zum Object der Darstellung für die bildende Kunst wurde. Hans Makart, H. von Angeli, Hans Canon, J. Matsch haben gewetteifert, die edlen Züge, die ebenmäßige Gestalt der Tragödin im Bilde festzuhalten, Victor Tilgner hat ihre lebensvolle Büste modellirt. Da ist es denn von besonderem Interesse, ehe diese Bildnisse in alle Welt zerstreut werden, zu sehen, wie sich die verschiedenen Künstler-individualitäten ihrer Eigenart entsprechend mit einem Vorbilde von so seltener Vollkommenheit abfanden.

Das klassische Profil der Wolter, die gerade aufstrebende Stirn, die feingeschnittene Nase, der ausdrucksvolle Mund, das energische Kinn haben sich so fest dem Gedächtniß eingeprägt, daß uns das Portrait von Meister Canon mehr en face genommen, fast fremdartig berührt. Der feine Kenner und

Nachahmer der alten Meister ist uns hier einmal als Peter Paul Rubens gekommen. Es liegt in diesem Frauenkopf ein Zug schönheitsstolzer Lebensfreude, kräftiger Sinnenlust, der die scharfgeschnittenen Lippen schürzt, die feinen Nasenflügel zittern macht und die klugen Augen feucht schimmern läßt. Canon hat das natürliche Temperament der Wolter gemalt, Hans Makart das künstlerische, durch eine Rolle bestimmte. Liebe heischend als ihr tyrannisches Recht dehnt Messalina die rosenbekränzten Glieder auf den Polstern, das stolz gehobene Haupt, der herrische Blick will den Geliebten niederzwingen auf die Kniee zur Anbetung sieghaft prangender Schönheit. Auch für ein Plafondgemälde auf Leinwand hat Meister Makart die Züge der Wolter benutzt.

Neben der Thyrsos schwingenden Bacchantin taucht sie auf, streng verhüllt, in den ernsten Mienen einen Zug kalter Grausamkeit, die sich schmerzestarr auf sich selbst bekennt, die Verkörperung der Tragödie. Mit den einfachsten und gerade darum wirkungsvollsten Mitteln arbeitet H. von Angeli in seiner Darstellung der Künstlerin als Krimhilde. Das sind die versteinten, medusenhaft schönen und medusenhaft grausamen Züge der Gattin des Er-



Hans Makart, die Tragödie, Plafondgemälde.

schlagenen, in der die Rache jedes andere weibliche Empfinden getödtet hat. Gespensterhaft blutleer taucht das weiße Antlitz aus den schwarzen Trauerschleiern auf in starrer Linien-schönheit. Das Kniestück von F. Matsch trägt den Charakter des Jubiläumsbildnisses. Die Rolle der Sappho scheint nur gewählt, um für die Anbringung der silbervergoldeten Lyra mit dem Reliefbildnisse der Künstlerin, die von den Mitgliedern des Hofburgtheaters gewidmet wurde, einen angemessenen Vorwand zu finden. Treu der Natur nachgebildet erscheint die Bronzebüste von Meister Tilgner. Es liegt etwas müdes in diesen Zügen, die so oft die nachempfundene Leidenschaft künstlerisch wiedergespiegelt haben, eine Abspannung, die sich nach Ruhe sehnt.

Durch all diese verschiedenen Auffassungen aber geht als Grundzug die Freude der Künstler, eine unendlich vielseitige und doch immer schöne Natur nachbilden zu können. Jedes Wolterbildniß überhöht sich über die Ähnlichkeit hinaus zum Kunstwerk, weil es nie das Weib allein, sondern stets das durch die Kunst zur Schönheit erzogene Weib darstellt, und so über das Individuum fort in die Welt des Typus übergreift. B. M.

Berliner Vereins-Ausstellungen.

Wir stehen derzeit in der Reichshauptstadt im Zeichen der Vereins-Ausstellungen. Die Anzahl der Starken, die allein am stärksten sind, war von jeher nicht übermäßig groß, und wenn Gleichstrebende sich zusammenthun, so werden sie leicht den Eindruck erwecken, als seien ihre Ziele, von einer geschlossenen Masse in ähnlichem Tempo verfolgt, eher erreichbar. Auch deckt in einer Vereinigung einer den anderen, und man nimmt den Schwachen um des Starken willen in Kauf.

Der Künstler-Verein Pallas war bisher nur durch wohlgelungene gefällige Veranstaltungen in die Öffentlichkeit getreten und man erzählte sich in eingeweihten Kreisen, daß die Mitglieder sich gelegentlich ästhetische Vorträge halten ließen und in gemeinschaftlichen Ateliers fleißig Alt malten. Die erste Ausstellung der zu meist aus jüngeren Künstlern, Architekten, Bildhauern, Malern, Photographen bestehenden Vereinigung wurde in einem nicht besonders günstig beleuchteten Saale des Equitable-Palastes veranstaltet und trug einen wesentlich familiären Charakter. Von einem alten Modell empfangen, wurde man gewissermaßen an den einzelnen Kunstwer-

ken vorübergeführt, erhielt hier und da eine pseudosachmännische Erläuterung, trug seinen Namen in ein Visitenbuch ein und wurde am Schlusse mit der höflichen Frage entlassen, wie einem die ganze Veranstaltung gefallen habe. Der Presse erschien eine solche intime Ausstellungsform ungewohnt und sie glaubte sich berufen, sie mit einer gewissen Nonchalance so oben hin abzuthun. Nur Ludwig Pietsch machte in der „Vossischen Zeitung“ eine rühmliche Ausnahme, und wir schließen uns ihm mit voller Ueberzeugung an.

Der Verein Pallas hatte das Bedürfnis zu zeigen, wie er sich auf korporativem Wege die künstlerische Arbeit zu erleichtern und zu verbilligen sucht, und dieser Nachweis ist ihm in vollsten Maße gelungen. Ja, man

fand Gelegenheit, sich an manchem frischen, von keiner „Richtung“ angefränkelten Talent zu erfreuen, das die Natur mit gesunden Augen anseht und schlecht und recht und ohne Schielen wiedergiebt. Wenn wir recht berichtet sind, ist Emil Henßel das eifrigste Vereinsmitglied und erscheint dem entsprechend mit der größten Zahl von Arbeiten auf dem Platze. Seine Landschaften, seine Alte und Portraits zeugen von Begabung und Fleiß, sein Frauenkopf



Hans Makart, Charlotte Wolter als Messalina.

mit gespitzten Lippen, von denen in lüsterem Sinnesbegehren ein Tropfen herabfließt, sogar von derbem, allerdings noch nicht ganz über das Modell hinausgewachsenem Humor, wie denn die jungen Herren überhaupt ein gewisses Vergnügen daran finden, sich gegenseitig zu malen und zu modellieren, wie man das eben in intimen Künstlerkreisen zu thun pflegt. In diesem Darstellen des Nächstliegenden, mag es sich nun um Landschaft oder Bildniß handeln, liegt ein lebenswürdig nativer Zug, der denn auch meist der anspruchslosen Schilderei zugute kommt. A. Sturm, O. Schafft und W. Ruge halten sich an die Reize der märkischen Natur und gewinnen dem „Lichtensee“, dem „Tempelhofer Schlosspark“, dem „Kloster Chorin“ hübsche Veduten ab. In Hugo Heine hat der Verein Pallas auch seinen Malerphantaften und Symbolisten. Aus grünlich schimmerndem Wasser taucht ein Frauenleib auf, an dem sich frei nach Stuck ein Schlangenleib heraufwindet, der den Kopf mit unheimlich leuchtenden Augen züngelnd, über der Schulter vorreckt. Der Künstler nennt das Phantasma „Die Sünde“. Unter den kunstgewerblichen Arbeiten fallen die Vorlagen für Teppiche und Stickerien von Martin Spieker, die Randzeichnungen von Pütz und die Ex libris von E. Zellner angenehm auf. In W. Jacoby zählt der Verein einen tüchtigen Bildhauer, der in Bildnißbüsten ein kräftiges Charakterisierungsvermögen, in einer „Weinernte“ und in einer „Römischen Zirkusszene“ ein beachtenswertes Kompositionstalent zeigt. Der Architekt Emil Schmidt-Friedenau stellt Modell, Grund- und Aufrisse der von ihm in München erbauten Bayerischen Hypotheken- und Wechselbank aus.

Handelte es sich bei dem Verein Pallas vorwiegend um eine Demonstration des gemeinsamen Lernens und Arbeitens, so hatte der Verband Deutscher Illustratoren bei seiner Ausstellung im Akademiegebäude, die am 1. April eröffnet wurde, die ausgesprochene Absicht, sich als künstlerisch gleich berechtigt zu legitimieren und die Schwarz-Weißkunst ebenbürtig neben die Farbkunst zu stellen. Der anerkennenswerthe Versuch kann natürlich noch keine vollendete Lösung bringen, aber es ist jedenfalls ein rühmlicher Anfang gemacht. Wenn man den Gesamteindruck der Ausstellung zusammenfaßt, kommt man zu der Ueberzeugung, daß der Art des modernen Illustrierens ein Grundfehler anhaftet, der Mangel an künstlerischer Freiheit. Der sich von Jahr zu Jahr steigende Cliché-Bedarf für illustrierte Zeitschriften hat einerseits ein schablonenhaftes Arbeiten für den Massenvertrieb, andererseits ein Ueberwiegen des verlegerischen Einflusses gezeitigt, der nach dem Geschmack des großen Publikums schießt und darüber den geraden künstlerischen Blick verliert. Dadurch ist ein handwerksmäßiger Zug in die Illustrationstechnik gekommen, gefördert durch die mechanische Reproduktion, die ihre Beziehungen zum Original meist erst auf dem Umwege über die Photographie findet. Ob die Zeit, wo



Hans Canon, Charlotte Wolter.

der Künstler selbst auf den Stock zeichnete, zurückzuwünschen ist, mag dahingestellt bleiben, jedenfalls behielt die Illustration so ein unmittelbares Gepräge, Erfindung und Ausführung nahmen von vorn herein Rücksicht auf die Bedingungen der Nachbildung.

Der retrospektive Theil der Ausstellung ist dazu geeignet, diese Schäden augenfällig zu machen, ja sie würden noch mehr hervortreten, wenn man neben den Originalzeichnungen der modernen Illustratoren die Reproduktionen ausgestellt hätte. Das Größtzeichnen für die photographische Verkleinerung, das Benutzen der Tusche, ja der Farbe für farblose Nachbildung würde sich dann noch deutlicher als ein Nothbehelf erweisen, dessen künstlerische Nachteile schwer zu vermeiden sind. Es wäre ungerecht, wenn man die Fortschritte verkennen wollte, die Holzschnitt, Farbendruck und Aetzung in den letzten Jahrzehnten gemacht haben, aber uns will bedünken, als sei über all' der Mechanik ein Stück künstlerischer Intimität verloren gegangen, dessen Zurückgewinnung das Hauptstreben unserer Illustratoren sein sollte. Hier ließe sich einmal wirklich vom Auslande lernen. In der Zeitschriften-Illustration sind uns die Engländer, in der Buchillustration die Franzosen überlegen. Die Errungenschaften der Technik müssen überwunden und in den Dienst des freien künstlerischen Schaffens gezwungen werden.

Unter dem Gesichtspunkte des gemeinsamen Strebens nach den eben angedeuteten Zielen begrüßen wir die Begründung des Verbandes Deutscher Illustratoren mit Freude und glauben seiner ersten Ausstellung durch diese allgemeinen Ausführungen eher gerecht zu werden, als durch eine Aufzählung genugsam bekannter Namen. Das Ringen nach künstlerischer Freiheit muß über kurz oder lang unserer Zeit-, Christen- und Buchillustration zu gute kommen.

Wenn die korporativen Ausstellungen den Zweck haben, einen Ueberblick über die Leistungen auf einem bestimmten Kunstgebiete zu geben, so gewährt die siebente Ausstellung deutscher Aquarellisten bei Schulte recht erfreuliche Ausblicke. Die leichtflüssige Wasserfarbentechnik kommt der modernen Darstellungsweise hilfreich entgegen, sie erleichtert es gleichmäßig stimmungsvoll und geistreich zu sein. So wird Jedem sein Recht und keine andere Malweise hat zur Zeit so zahlreiche Individualitäten aufzuweisen. Die Führung hat hier unstreitig Berlin übernommen. Liebermann und Skarbina können bei aller Eigenart die Pariser Schule nicht verleugnen, ein Umstand, der um so mehr hervortritt, als sie meist ältere Bilder ausstellten. Skarbina's „Place de la Monnaie“ in Brüssel, sein „Weihnachtsmarkt auf dem Schlossplatz“ stammen aus den achtziger Jahren, als ihn noch die Freude an der gewonnenen Herrschaft über die Technik zu Experimenten voll bunter Farbenwirkung verleitete. Am besten unter seinen neueren Arbeiten will uns das „Center Thor“ zu Brügge gefallen. In lichten



H. von Angeli, Charlotte Wolter als Kriemhilde.

Tönen gehalten, kühl und vornehm in der Färbung, zeugt es von vollendeter Meisterschaft. Liebermann's „Heimkehrender Arbeiter“ und „Bleiche“ zählen mit ihrem silbergrauen Kolorit zu den einheitlichsten Werken des vielgestaltigen und doch immer eigenartigen Künstlers. Ueber L. Dettmann's neuesten Arbeiten liegt eine fast übermüthige Lust an der Wiedergabe farbenfreudiger Naturstimmungen, die er sich derzeit meist aus Tirol geholt hat. Der Purpur und das satte Gelb, mit dem der Herbst die Laubmassen überfluthet, sind ebenso virtuos gemalt, wie ein stiller „Teich mit Seerosen“ und ein in zartes Moos- und Blättergrün gebettetes Dorf mit Strohdächern, die sich bescheiden gegen den nordisch kühlen Himmel abheben. Hans Herrmann hat



Victor Tilgner,
Büste der Ch. Wolter.

sich mit seinem in Holland erworbenen Sinn für seine Luftstimmungen in die Reize der Elbstadt Dresden vertieft, während Fritz Stahl sein großes Pariser Korsobild von der vorjährigen Kunstausstellung in einer kleineren, bei weitem geschlossener wirkenden Wiederholung bringt. Hans von Bartel's Strandscenen und Willy Hammacher's „Stürmische See“ beweisen, daß das Aquarell den Vergleich mit dem Oelbilde nicht zu scheuen hat und gleich tiefe Farbenwirkungen erzielt. Die Poeten unter den Aquarellisten aber sind Ludwig Dill mit seinen Dachauer Moorlandschaften und Walther Leistikow mit seinen Stilisierungen märkischer Naturschönheiten. Durch die Arbeiten Dill's weht ein Hauch Lenau'scher Melancholie, Leistikow

Die Photographische Kunstausstellung des Camera-Klub in Wien.

Es sind erst wenige Jahre her, daß sich von den Amateur-Photographen eine kleine Gruppe absonderte, die mit Hilfe der Camera etwas Höheres erreichen wollte, als man es bisher in schablonenhafter Manier darzustellen bemüht war. Es genügte nicht mehr, mit Hilfe des photographischen Apparates — und als Resultat eines physikalischen und chemischen Vorgangs in der Camera — eine Aufnahme nach der Natur zu schaffen, sondern in dem gewonnenen Bilde sollte auch künstlerisches Empfinden zum Ausdruck kommen und ein Werk von künstlerischem Werth entstehen.

Während es früher als der Vorzug einer gut gelungenen Photographie betrachtet wurde, wenn dieselbe gleichmäßig scharf und möglichst glatt und glänzend sich dem Auge des Beschauers präsentierte, während man demzufolge bemüht war, die Objektive bis zu ihrer höchsten Leistungsfähigkeit zu vervollkommen, während man die photographischen Papiere derartig präparierte, daß sie jedes Detail haarscharf wiedergaben, strebte die neue Richtung danach, diese Schärfe, dieses Detail zu vernachlässigen zu Gunsten des in dem Bilde ausgedrückten Gedankens: Die Bilder dieser neuen Richtung verzichteten fortan auf jede photographische Schärfe und Treue, ja noch mehr, durch neue eigenartige Kopir-Verfahren wurde die Unschärfe noch vergrößert, durch Ton- und Farbwirkungen wurde dem gewonnenen Bilde noch das Letzte genommen, was an die Photographie im allhergebrachten Sinne erinnerte, so daß dieselbe

viel eher einer Tusch- oder Kreidezeichnung ähnelte. Es lag ferner das Bestreben vor, in ein solches, auf diesem Wege gewonnenes Bild künstlerisches Empfinden hineinzulegen und demselben den Charakter eines individuellen Kunstwerkes zu verleihen. Die Wirkung sollte in der Stimmung, im Totaleindruck liegen.

Die Gemeinde dieser Künstler-Photographen ist verschwinnend klein im Vergleich zu der Legion von Amateur-Photographen, welche die Photographie als eine Spielerei, als einen lustigen Zeitvertreib betrachtet, sie wird auch stets nur klein bleiben, denn wie Wenigen hat die Mutter Natur das Haupterforderniß für eine künstlerische Aufnahme mitgegeben — den künstlerisch veranlagten Blick, wie Wenige können der Photographie derartige Opfer an Zeit und Geduld bringen, ganz abgesehen von den materiellen Opfern, die sie verlangt.

In Oesterreich, in Belgien und Frankreich, in England und Amerika haben sich aus den photographischen Klubs derartige kleine Künstlergenossenschaften gebildet, die dem Ziele muthig weiter entgegenstreben, die Photographie zu einer Kunst zu erheben und wenn auch die Frage, ob die Photographie eine Kunst sei, stets die größten Widersprüche herausfordert wird, wenn auch, unseres Erachtens nach, diese Frage nie zu lösen ist, so arbeiten sie unbekümmert um diesen theoretischen Streit weiter und ihre Leistungen sind von Jahr zu Jahr zielbewußter.

Einer der hervorragendsten Klubs, der schon seit den ersten Jahren seines Bestehens das Hauptgewicht auf die Auswahl des künstlerischen Motivs legte und von Jahr zu Jahr glänzendere Proben seines großen künstlerischen Könnens abgibt, ist der Camera-Klub in Wien, der in diesem Jahre anlässlich des Regierungs-Jubiläums des Kaisers Franz Joseph eine Reihe von Elite-Ausstellungen veranstaltete, an der sich die hervorragendsten internationalen Klubs beteiligten. Auch die Mitglieder des Camera-Klubs selbst setzten ihr größtes Können für diese Ausstellung ein und zeigten das Höchste, was wohl bisher mit Hilfe der Photographie zu Stande gekommen — Werke, denen sicher Niemand den Kunstwerth wird absprechen können.

Eine Reihe glücklicher Umstände fügte es, daß diese Ausstellung für eine kurze Zeit im Oberlichtsaal der Urania ausgestellt werden konnte, um dadurch auch den Berliner Amateur-Photographen die Gelegenheit zu geben, diese Bilder zu sehen, denn gerade in Berlin ist die künstlerische Photographie noch in einem Werden-Prozeß begriffen, auf den die Veranstaltung derartiger Ausstellungen nur den besten Einfluß haben kann.

Man ist bemüht gewesen, der Ausstellung auch äußerlich einen den Bildern würdigen Charakter zu verleihen: Die Wände des in Weiß gehaltenen Saales sind mit mattgrünem Fries bekleidet, den Abschluß nach oben bilden Draperien in derselben oder tiefer im Ton gehaltenen Farbe. Das Oberlicht ist durch Velarien gedämpft. Auf diese Weise kommen die Bilder, welche meist in dunklen Rahmen ohne Umgebung von weißem Papier gerahmt sind, zu vollster Wirkung.

Scharf von allen anderen hebt sich ein Triumvirat von Ausstellern ab, deren Namen auf dem Gebiete der künstlerischen Photographie den allerersten Platz einnehmen, deren Einfluß auf die gesamte künstlerische Photographie weit über die Grenzen Oesterreichs hinausgeht: Henneberg, Kühn, Wazek. Der Gummidruck mit all seinen Variationen, vor Allem der kombinierte Gummidruck und der farbige Gummidruck, diese schwierigsten der photographischen Prozesse, die aber auch Resultate von höchster künstlerischer Wirkung erzeugen,



Silberne Lyra mit dem Relief-
bildniß der Ch. Wolter.



S. Matsch, Ch. Wolter als Sappho.

sie haben in diesen drei Männern ihre Hauptvertreter. Aber neben der vollendetsten technischen Beherrschung zeichnen sich ihre Arbeiten vor allen Anderen durch Erfindungs- und Gedankenreichtum aus.

Henneberg's „Weg durchs Kornfeld“, Studie in Braun und Grün, die „Sommernacht“ sind Bilder von ganz hervorragender Wirkung. Der Künstler sucht in den Landschaften Vorwürfe von großem Zug und tiefer Stimmung, es sind heroische Landschaften, die in ihrem großem Format, in ihrer stimmungsvollen Umrahmung den Eindruck auf den Beschauer nicht verfehlen können. Sein „Ostseestrand“ mit dem schweren Wolkenhimmel ist ein Bild von monumentaler Wirkung.

Ebenbürtig diesen Leistungen sind die Heinrich Kühn'schen Landschaften. Die „Südliche Landschaft“, „Auslaufendes Boot“, „Abendstimmung“ sind schöne stimmungsvolle Werke. Das „Deutsche Städtchen“ und „Hall in Tirol“ erinnern in ihrer Technik an Holzbrand-Manier.

Hans Wagem, einer der ersten eifrigsten Verfechter des Gummidruckes zeigt neben den Resultaten des schwierigen Gummidruckes einige schöne frei-

lichtstudien. Ein Bild von hervorragender Wirkung ist sein „Stillleben“ (Totenkopf auf einem Buch).

Der Raum gestattet uns nicht, auf die einzelnen Aussteller näher einzugehen, obwohl die Arbeiten vieler derselben eine eingehende Besprechung und Würdigung herausfordern. Carl Graf Chozek, Hauptmann Ludwig David, Graf Esterhazy, Leo Hildesheimer, Ritter von Loehr, Albert von Rothschild, Dr. Sassi, Philipp von Schöller, Dr. Spitzer, Dr. Struckosch, Veluslig, sie und noch manch Andere haben Tüchtiges geleistet und ihre Arbeiten fanden bei allen Denen, die der künstlerischen Photographie überhaupt liebevolles Eingehen und Interesse entgegenbrachten, vollste Würdigung.

Hoffentlich haben wir den Camera-Klub nicht zum letzten Mal in Berlin gesehen, hoffentlich wird uns auch einmal Gelegenheit gegeben, die Arbeiten der Künstler-Photographen anderer Nationen hier zu studieren und wenn wir uns in ihr Wollen und Können erst einmal hineingelegt, dann wird sich vielleicht noch so mancher gewinnen lassen, der, wenn er auch weiter nichts anerkennen will, so doch wenigstens das Ringen nach künstlerischem Streben, das durch diese interessante Ausstellung bewiesen wurde. G.

Ausstellungen in Gurlitt's Kunstsalon.

Gegenüber den modernen Epigonen, die häufig ohne eigenes Mitwissen in diese oder jene Richtung gedrängt werden und sich durch die Sucht nach Sensationellem und Verschrobenen immer weiter von einer naiven Naturanschauung entfernen, gewährt es eine gewisse Befriedigung auf das Schaffen solcher Künstler zurückzublicken, die sich ihren Standpunkt wirklich erkämpft haben und auch ohne den Nimbus der Autorität sich in ihrem ganzen Wesen als ausgereifte, in sich abgeschlossene Naturen legitimieren. In Gurlitt's Kunstsalon hatten wir Gelegenheit die Meister einer fest abgeschlossenen Periode aufs Neue zu schätzen. Das Urtheil über Leute wie Leibl, Lenbach, W. v. Kaulbach, Liebermann wird kaum noch zu modifizieren sein. Da aber die Autoritäten heutzutage keinen Freibrief mehr besitzen und man einem alternden Meister die Schöpfungen einer schwachen Stunde nicht so ohne Weiteres zu verzeihen pflegt, so bieten die guten vollgiltigen Leistungen, in denen die ganze Kraft der Persönlichkeit zu Tage tritt, einen besonderen Genuß, auch wenn sie dem überreizten Geschmack der Gegenwart schon etwas fremd erscheinen mögen.

Zu den Perlen der Ausstellung gehörte die Leibl'sche Portrallstizze des Waldhegers oder Oberförsters (wie hier die Unterschrift lautet), deren Reproduktion wir in der Leibl-Nummer brachten. Vor dem Fenster einer Bauernstube sitzt die kraftvolle Männergestalt, das Haupt leicht vornüberneigend und die dunklen sinnenden Augen zur Seite gerichtet. Die Haltung des Körpers ist frei von jeder Pose: die linke Hand des aufgestützten Armes hält einen Pfeifenkopf, im Schooße ruht eine Doppelflinte. Man vermag in dem fragmentarischen Bilde die Malweise Leibl's bis zu einem gewissen Grade zu verfolgen: Auf einem graubraun lastrten Grunde ist die große Form in ein paar rothen Umrißlinien festgehalten. Die eigentliche Malerei jedoch, die hier mit stupender Sicherheit einsetzt, wird in ihrer manierlosen Technik unergründlich bleiben, wie jeder geniale Wurf, der nur durch den seelischen Kontakt mit der Natur gelingt und die Gehirnthätigkeit beinahe ausschließt. Das Bild einer schwarz gekleideten Bäuerin, die den rechten Arm anlehnt, wirkt durch Tonfülle und großzügige Charakteristik ebenso unmittelbar, wie eine kleine landschaftliche Studie von Aibling, ein ländlicher Garten mit blauen Höhenzügen und einer grabenden Frau. — Max Liebermann ist mit einem Pastell aus dem Jahre 1895 vertreten, betitelt „Kartoffelbuddler“. Die landschaftliche Stimmung nimmt einen vollständig gefangen, so daß man über der Schönheit des weiten, theils im Lichte schimmernden, theils von Wolken beschatteten Landes, über der wundervollen Atmosphäre das Gegenständliche ganz vergißt. Man fragt nicht, ob die gebückt arbeitenden Frauen zu dem führerlos dahinziehenden Pferdefarren eine Beziehung haben. Die Staffage ist als naturnotwendige Zufälligkeit völlig eins mit der Landschaft und die Stimmung soll nicht durch einen Vorgang von Bedeutung abgelent werden. In der glücklichen Verschmelzung von Figur und Landschaft liegt auch die Stärke der L. v. Hofmann'schen Elegien. Auch er liebt in seinen Bildern nicht eine ausgesprochene Handlung und nähert sich insofern dem dekorativen Stil. Aber nichts liegt ihm ferner als das gewaltsame Stillstehen einer Plakatkunst. Hofmann's Gestalten und Landschaften berühren einen näher, die schwebenden nackten und leicht bekleideten Gestalten, die glühenden Tristen und das durchsichtige Wasser erscheinen uns glaubhaft, obgleich wir es nie so ge-

sehen haben. Die Empfindung des Künstlers überwiegt auch hier über den Stoff und läßt uns keinen Zweifel, wie seine Farbenpoesien zu verstehen sind. Neben zwei älteren Bildern „Frühling“ und „Abendstimmung“ ist eine neue Komposition ausgestellt. Die Darstellung zeigt ein nacktes Menschenpaar, das sich in einer frühlingslandschaft gegenüber steht und sich in leuchtem Umfange aneinander schmiegt; wunderbar gelungen ist die zarte erblühende Frauengestalt mit dem zurückgebeugten Kopfe und dem schwärmerischen Blick. Rötliche Baumstämme bilden einen feinen Akkord zu dem tiefblauen Himmel und den hellen Wolken. Von J. v. Kaulbach ist ein älteres Gemälde zu sehen, die „Schwestern“, zwei weiß gekleidete Mädchen, die auf einer Gartenbank aneinanderlehnen. Für eine Szene im Freien wirkt das Kolorit etwas bestreudend, aber die Malerei behält ihre Kraft durch den lebenswürdigen Vortrag der Einzelheiten; Haltung und Gesichtsausdruck der Kinder sind insbesondere lebensvoll wiedergegeben. Zwei Frauenportraits, Pastellköpfe von J. v. Lenbach haben die ähnlichen Vorzüge. Die halb zeichnende, halb malende Technik wirkt äußerst vornehm. Die ganze Weichheit eines gut gepflegten Teints kommt trotz der scharfen Konturen durch die wenigen farbigen Andeutungen gut zum Ausdruck. Was die Charakteristik des Naturells betrifft, so ist Lenbach freilich in Männerbildnissen glücklicher.

Die Ausstellung des Münchener Künstlerverbandes Ring, welche alle anderen Erscheinungen verdrängt, nimmt zur Zeit den ganzen Raum bei Gurlitt ein mit 181 Kunstwerken. Die Gruppe, die sich meist aus jüngeren, früher der Sezession angehörenden Künstlern zusammensetzt, zeigt in ihrer Veranstaltung, daß sie wirklich von gemeinsamem Streben beseelt ist und vielleicht mehr aus ideellen wie aus praktischen Gründen sich um eine gemeinsame Fahne scharrt. Ein gewisser vornehmer Zug geht durch die ganzen Werke und spricht zu Gunsten der Sonderstellung, woraus auch folgert, daß alles fern geblieben ist, was mit den manierierten und frähenhaften Auswüchsen der Ultramodernen irgend welche Verwandtschaft hätte. Modern sind die Künstler des Rings nur insofern, als sie uns keine Trivialitäten aufstischen und mitten im pulsirenden Leben stehen. Was die Auswahl und Zusammenstellung der Bilder betrifft, so würde es sich freilich im Interesse der Künstler empfohlen haben, noch strenger auszuwählen; die vielen Skizzen, Entwürfe und Studien, die in den kleinen Sälen hängen, können den wohlthuenden Gesamteindruck nicht wesentlich steigern. Das große insbesondere das laustufige Publikum wird im allgemeinen nicht für die noch so genialen Vorbereitungsarbeiten zu interessieren, geschweige denn für deren Ankauf zu gewinnen sein. Auch unter den Bildertafeln in goldenen oder schwarzen Rahmen findet sich manches, was nicht über den rein



H. Hirtzel,
Randleiste.



M. Jacoby, Randleiste.

malerischen Reiz eines lebendig niedergeschriebenen Natureindrucks hinauskommt und für ein selbstständiges fertiges Kunstwerk zu wenig Halt und Gehalt besitzt. Auf fallend an der ganzen Ausstellung, die ihren Weg durch ganz Deutschland machen soll, ist, daß so viele ältere Bilder mit aufgenommen sind. Die Landschaftsmalerei scheint immer mehr an Boden zu gewinnen, vielleicht, weil auf diesem Gebiete ein ausgesprochen koloristisches Talent leichter zu seinem Ziele, zur Selbsterkenntnis gelangt, vielleicht auch, weil das Handwerksmäßige leichter zu erlernen ist und feiner so scharfen Kontrolle untersteht, wie in der strengen Modellierung der runden Form.

O. Ubbelohde hat in seine Hügellandschaften aus Mitteldeutschland viel Empfindung hineingelegt. Die Darstellung des sanft gewellten Terrains, wie sie vor Jahrzehnten bei den Modernen geradezu verpönt war, kommt jetzt immer mehr in Aufnahme. Das leicht stilisierende Zusammenfassen oder Vereinfachen der Formen von Wäldern, Aedern, Wegen und Wolken scheint uns der richtige Schlüssel, um die idyllischen, typisch deutschen Motive, wie der Maler sie liebt, dem Empfinden zu vermitteln.

Bei Riemeerschmid, dessen Verdienste um die Pflege nationalen Kunstgewerbes be-

kannt sind, ist ein bedeutender Fortschritt zu bemerken. Seine dekorative Anschauung hat sich wesentlich vertieft und durch seine Beobachtung an Intimität gewonnen. Den stärksten persönlichen Anteil erkennen wir in der Burg und Kirche, die durch eine Stadtmauer verbunden, in metallisch-gelblichem Scheine der Abendsonne schimmern. Die beleuchtete Fläche schneidet grell ab gegen die eisig-kalten Schattenpartien und das tiefer liegende Gestrüpp und Gestein. In anderen Bildern ist die Stimmung weniger poetisch gefaßt. Der Künstler hält sich in den sonnenverbrannten Wiesen mehr an die direkte Wiedergabe momentaner Naturerscheinungen. Eine sinnige Erfindung liegt in den Wolkengespenstern, zwei weißen nebelhaften Gestalten, die in tollem Jagen am Himmel und der Mondscheibe vorüberfliegen. Die Landschaften H. Eichfeld's athmen majestätische Ruhe und fesseln durch ihren schlichten Vortrag: Das Blau eines frohlichen Sommertages leuchtet sich nach dem Horizonte, weit dehnt sich die grüne, halb beschattete, halb sonnige Ebene aus und verschwimmt in fernen, blauen Höhenzügen. Von L. von Zumbusch wäre eine romantische „alte Burg“ hervorzuheben. Die hochragenden Thürme mit den dunklen Laubmassen darunter bilden einen stimmungsvollen Gegensatz zu dem hellen Wolkenausschnitt. Eins der umfangreichsten Bilder, „Das Cypressenthal“, von J. A. Krüger wirkt nicht besonders glücklich durch die ins Dekorative sich verflüchtende Buntheit, in kleineren Gemälden wie der Schafherde an einem Feldabhang; der Anblick auf das dunkelblaue Meer und das tiefliegende Gestade von Anacapri, offenbart eine entwickelte koloristische Begabung. Ad. Niemeyer erzielt mit seiner flüssigen, spielenden Behandlung der Farbe eine kräftige Wirkung in einem sonnigen italienischen Gartenplatz. Mit der gleichen prächtigen Eleganz ist eine Front rother Giebelhäuser in Brügge wiedergegeben. Die Studien R. Kaiser's stehen zum Theil noch sehr in den Anfängen und können trotz malerischer Vorzüge nicht den Anspruch auf Bilder erheben.

Unter den spärlich vertretenen Figurenbildern fesseln hauptsächlich die Werke des Hamburgers Paul Schröder. Der Künstler zeichnet sich durch ein starkes Temperament aus und versteht es, denselben seine durchaus naive, von Vorbildern unbeeinflusste Anschauung dienstbar zu machen und durch eine glänzende Technik zu vermitteln. In der Auffassung ist das ältere Selbstportrait am besten gelungen, es stellt den Künstler in seiner Werkstatt dar, wie er neben einem mit Flaschen und Tassen bestellten fenstergestimmten Stuhle, mit einer gewissen Verdrossenheit sich selber beobachtet, den Kopf vorbeugt und die Eindrücke des Spiegelbildes so stark und erschöpfend wie möglich zu übertragen bemüht ist. Neben der genrehaften Einzelfigur einer korbflechtenden Altländerin ist eine holländische Bauernstube hervorzuheben. Auf den rothen Steinfliesen des peinlich ordentlichen Gemaches sitzen sich zwei Figuren gegenüber, ein alter, behäbiger Mann, der die Zeitung liest und ein halbwüchsiges, strickendes Mädchen. Der warme Ton des wohligen, gleichmäßig die ganze Stube reflektierenden Sonnenlichtes giebt dem Kolorit seine Nuancen und schließt die starken Lokalfarben der hellen Wand, des rothen Fußbodens und des blaugrünen Glasstrandes zu einem wohlthuenden Akkord zusammen. Wenn man heutzutage durchaus Studien zu Bildern stempeln will, so mag die A. Janz'sche Darstellung eines jungen, an einem weißen Gartentische sitzenden Mädchens am ersten als Bild durchgehen, weil hier die rein malerischen Qualitäten schon ins Seelische übergreifen und uns der Persönlichkeit des Künstlers nahe rücken. Der sinnliche Reiz von Farbe und Form wird zum Motio und macht die vor der Natur gemalte Studie des lichtumflössenen Kindes wirklich zum Gegenstand künstlerischen Genußes. Die „Vanitas“ von L. Puz dürfte von früheren Ausstellungen her ziemlich bekannt sein. Der gutgemalte Akt des am Boden liegenden Weibes entschädigt nicht für die erkünstelte Ausdrucksform der Allegorie. Das ganze Beiwerk, die Seifenblasen, das Glücksrad mit den Frauenkörpern bietet der Empfindung nichts und giebt dem Geist Räthsel auf.

Mit wenigen trefflichen Arbeiten meist intimen Genres ist die Plastik vertreten. Der beschränkte Raum verbietet uns diesmal näher darauf einzugehen.

K. Krummacher.

Anmerkung. — Gerade im Anschluß an die Ausstellung des Münchener Ringes, der vorwiegend praktische Ziele verfolgt, möchten wir nochmals darauf aufmerksam machen, wie wenig vorthellhaft es ist, das kaufsfähige Publikum mit Studien und Skizzen zu übersättigen. Der Einblick in die Werkstatt des Künstlers mag für diesen und die Mitstreibenden interessant sein, dem sogenannten Kunstfreund sagt er meist zu viel oder zu wenig. Für das Erkennen der Tage des Löwen ist nicht nur ein Kenner, sondern auch eine Löwentage nöthig, und nur wer über eine solche verfügt, darf es wagen, seine Spuren hinter sich zu lassen. Käufer für Studien von Malern zweiten und dritten Ranges sind überaus selten.



HEIMISCHE KUNSTPFLEGE

Bilderbogen für Schule und Haus.

Die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien tritt mit einem Unternehmen hervor, das mit dem Endzweck der allgemeinen Volksbildung in dankenswerther Weise die künstlerische Anschauung zu fördern sucht. Die vorliegende neuerschienene Sammlung, Bilderbogen für Schule und Haus, soll vorzugsweise der heranwachsenden Jugend ein Anschauungsmaterial aus den verschiedenen Gebieten des Wissenswerthen an die Hand geben und verschiedene Unterrichtszweige, wie Geschichte, Geographie und Naturkunde durch bildliche Vorstellung beleben. Man erkennt auf den ersten Blick, daß es sich hier nicht um eine schulmäßig-pedantische Vorführung des Stoffes handelt, wie in jenen großen, aus geschmacklos aneinandergereihten Abbildungen zusammengesetzten Anschauungstafeln, sondern um kleine, intim und künstlerisch durchgeführte Blätter, die als musterghllige Illustrationen ganz besonders geeignet sind, den Geschmack zu bilden und dem künstlerischen Begriffsvermögen einen wirklichen Anhaltspunkt zu geben, kurz, in gleicher Weise zu belehren und zu erfreuen. Wir können die Sammlung, der die k. k. Unterrichtsverwaltung ihre ganze Aufmerksamkeit zuwendet, gerade unter diesem erzieherischen Gesichtspunkte aufs wärmste empfehlen, da überdies der geringe Preis der Blätter (10 Pf. der schwarzgedruckte und 20 Pf. der kolorierte Bilderbogen) die Anschaffung jedem ermöglicht. Die erste Serie besteht aus 25 Bogen und enthält u. a. heheltvolle Szenen aus der biblischen Geschichte, Legenden, Märchen (Hänsel und Gretel, der Wolf und die sieben Lkdein), Darstellungen aus der Kulturgeschichte von der Zeit der Römer an bis zur Epoche Franz I., eindrucksvolle Bilder aus der Geographie (Hochgebirge und Ebene, Donau bei Wien), aus dem Bereiche der Ethnographie ein Blatt mit Tiroler Trachten, aus der Naturlehre ein anderes mit Hundetypen und schließlich auf dem Gebiete der technischen Erfindungen, einen Bogen mit Eisenbahnbauten. Aus den angeführten Beispielen erhellt die Mannigfaltigkeit des Unternehmens, dem eine Anzahl hervorragender Künstler, wie Benczur, Kestler, Moser ihre Kräfte geliehen haben. Die Ausführung der Bilder steht an künstlerischer Bediegenheit vollständig mit den Anforderungen unserer Zeit im Einklang.

Waffen-Trophäen.

In den alten Waffen und Rüstungen spiegelt sich ein großes Stück unseres Kulturlebens wieder. Wie wir alte Erbstücke gerne aufbewahren und sie in unseren Wohnungen so anbringen, daß sie harmonisch in die modernen Einrichtungen passen, wie wir gerne antike Gegenstände neben den allermodernsten Dingen plazieren nicht etwa, um einen Kontrast zu schaffen, sondern um einen Ausgleich herbeizuführen, zwischen den Verschiedenheiten der Künstler-epochen, in denen diese Dinge geschaffen wurden, so sind die Waffen und Rüstungen in den Wohnungseinrichtungen die Vermittler geworden vom „eiserne“ Mittelalter bis zur Neuzeit. Sie bringen ein gut Stück von der ritterlichen Vergangenheit in unsere Häuser, und geben vor Allem den jezt so beliebt gewordenen Nachahmungen mittelalterlicher Einrichtungen den Stempel der Echtheit ungefähr so, wie eine echte alte Truhe in einem neuen Speisezimmer, die übrigen Möbel ebenfalls als alte erscheinen läßt, oder wenigstens einen solchen Eindruck hervorruft.

Es ist selbstverständlich, daß von der künstlerischen Anbringung der Waffen-Trophäen der ganze Effekt abhängt, der mit ihnen erzielt werden soll. Wie es unsinnig wäre, ein Schlafzimmer mit schweren Schilden und Schwertern zu dekorieren, so ist die Art und Weise der Montierung im Speise- oder Herrenzimmer ganz von den Möbeln abhängig, die in den betreffenden Räumen stehen. Ja, es wird oftmals nötig sein, die Trophäen nach dem

Stil der Möbel zu formen und sie dann so anzubringen, daß jeder Kontrast vermieden wird. Erst eine vollkommene künstlerische Anordnung der Waffen, verbunden mit dem richtigen Plazieren an der Wand vermag eine Wirkung zu erzielen, welche unseren verwöhnten Geschmack befriedigt und welche die Trophäen als künstlerische Dekorationsgegenstände voll und ganz zur Geltung bringt.

In unseren Abbildungen zeigen wir einige Waffen-Trophäen aus dem Schlosse Mägen in Tirol. Dieselben sind in jeder Weise künstlerisch vollendet, so daß sie allen Anforderungen entsprechen, die Stil, historische Wahrheit und Geschmack an sie stellen.

Die „Jagdgeräthe“ sind um einen Helm gruppiert, einen deutschen Eisenhut aus dem 16. Jahrhundert. Mit Sammt überzogen, dienen diese Helme vorzugsweise zur Jagd. Die Speere zu beiden Seiten waren unter dem Namen Saufedern bekannt und die übrigen auf unserer Abbildung sichtbaren Geräte, Armbrust, Jagdtasche, zwei Schneereifen zum Unterbinden unter die Schuße und ein Pulverhorn geben dem ganzen Arrangement den Stempel der Jagdtrophäe.

Der „Visirhelm mit Kamm und Kürass“ bilden Bruchtheile der alten Platten- und Schienenrüstung, welche unter Maximilian unter dem Namen der „Mailändischen“ die



Jagd-Trophäe, Freiherr Franz von Zipperheide, Schloß Mägen, Tirol.

höchste Ausbildung erfuhr. Zu beiden Seiten des Helmes sind Partisanen, eine Abart der Hellebarben, angebracht, und ganz unten hängen zwei besonders lange Schwerter, sogenannte Zweihänder, weil sie wegen ihrer Größe nur mit beiden Händen geführt werden konnten.

Die dritte Trophäe zeigt als besondere Spezialität einen zweihändigen „flamberg“, ein Schlachtschwert mit wellig ausgefeilter Klinge.

Eine „kleine Trophäe“, die nichtsdestoweniger geschmackvoll aufgemacht ist, zeigt die vierte Abbildung. Ein Helm, zwei Schwerter und zwei Streikkolben.

Alle Dekorationen (mit Ausnahme der zuletzt beschriebenen) sind auf Holzunterlagen befestigt, welche der Form der Trophäe angepaßt sind, dadurch wird ein leichteres Befestigenkönnen an der Wand erzielt und die einzelnen Waffen werden fester zusammengehalten.

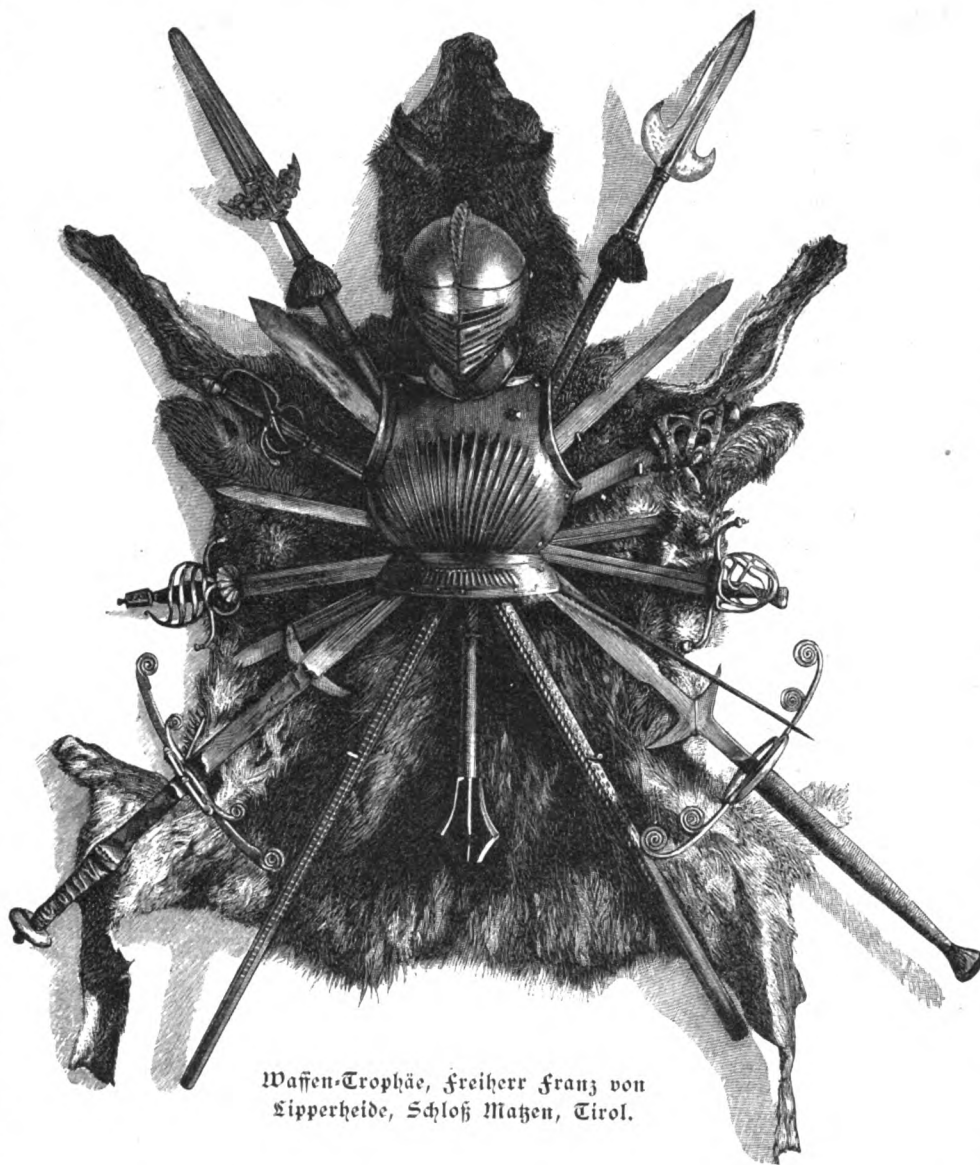
Neuerwerbungen der Berliner Museen.

In dem Vierteljahr vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1897 haben die Gemälde-Galerie und die Sammlung der Skulpturen folgende Vermehrungen bzw. Veränderungen erfahren: Der Gemälde-Galerie sind durch Ueberweisung seitens des Kaiser Friedrich-Museums-Vereins folgende Gemälde zu dauernder Aufstellung eingereicht worden: 1. Eine Madonna von Dirk Bouts. Die kleine Halbfigur ist von vortrefflicher Erhaltung; namentlich sind die Landschaft und der Frauentypus ungemein charakteristisch für den Meister, von dem bereits eine kleine Reihe verwandter Kompositionen bekannt ist. Die Tafel stammt aus der Nähe von Arezzo. 2. Eine architektonische Ansicht in der Art des Piero della Francesca. Mit der nahe verwandten,

demselben Meister zugeschriebenen Ansicht eines Stadtplatzes in der Galerie zu Urbino vertritt diese Tafel einen sonst kaum nachweisbaren interessanten Typus der Dekorationsmalerei des Quattrocento. Die über zwei Meter breite, aus der Nähe von Florenz stammende Tafel diente einst in glücklicher Weise zum materiellen Abschluß und zur optischen Erweiterung eines Raumes. — Für die Sammlung der antiken Original-Skulpturen wurde im Kunsthandel eine bärtige männliche Büste mit Binde im Haar erworben, ähnlich der Statue des sogenannten heroischen Königs oder Zeus in der Münchener Glyptothek (Nr. 160), interessant durch die ursprüngliche Büstenform mit angearbeitetem Fuß, durch die das Ganze mit Sicherheit als ein Werk römischer Zeit sich zu erkennen giebt. — ferner wurden zwei spätgriechische Grabreliefs erworben; das eine zeigt die Thallusa, Tochter des Kallibios, mit einer Deckelbüchse neben einem brennenden Altar stehend. Das andere, ungleich bedeutendere, ist leider nur zum Theil erhalten; dargestellt waren mindestens zwei Personen in Lebensgröße; vorhanden ist aber nur noch die Figur des Polydamas, eines älteren Mannes mit mächtigem Schädel und sehr charakter-

vollem bartlosen Gesicht, ganz in den Mantel gehüllt, dessen Falten eine ungewöhnlich kräftige und lebendige Modellirung zeigen. — Der Sammlung der Bildwerke der christlichen Epoche überwiegen die Erben des Herrn Martin Hedtscher, die Absichten des Verstorbenen ausführend, ein interessantes Thonmodell der heiligen Familie, das wohl mit Recht dem Jacopo Sansovino zugeschrieben wird. Der Meister, von dessen reicher Produktivität im Entwerfen von Modellen Vasari erzählt, hat diese Gruppe gänzlich unbekleideter Figuren anscheinend in seiner früheren Zeit zu Rom ausgeführt, etwa als Studienarbeit oder als Hilfsmodell, an dem er die Gewandung versuchte. Als Geschenk des Herrn Murray Marks in London kam die aus Buchsholz geschnittene Statuette einer lebhaft bewegten weiblichen Gestalt in

die Sammlung. Die Bedeutung der Figur, die mit hoch aufgestühtem rechtem Bein stehend, mit beiden Armen etwas zu halten scheint, ist nicht ganz klar; vielleicht ist eine blumenstreuende Flora dargestellt. Die Ausführung scheint auf französischen Ursprung und auf die zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts hinzuweisen. Die schlank-elegante der Gestalt entspricht der auf französischem Boden umgebildeten Kunst der italienischen Spät-Renaissance. Durch Ueberweisung zu dauernder Aufstellung seitens des Kaiser Friedrich-Museums-Vereins kamen ferner folgende Stücke in die Abtheilung: 1. Die Porträtbüste eines Professors des geistlichen Rechts, von Sperandio. Diese lebensgroße, in Thon modellierte und ursprünglich bemalte Büste ist unter den wenigen monumentalen Schöpfungen des hauptsächlich als Medailleur bekannten Meisters wohl die imposanteste. 2. Zwei Engel, in einem Medaillon den Namenszug Christi haltend, aus der Schule des Andrea del Verocchio. Das wohl von einem Grabdenkmal stammende



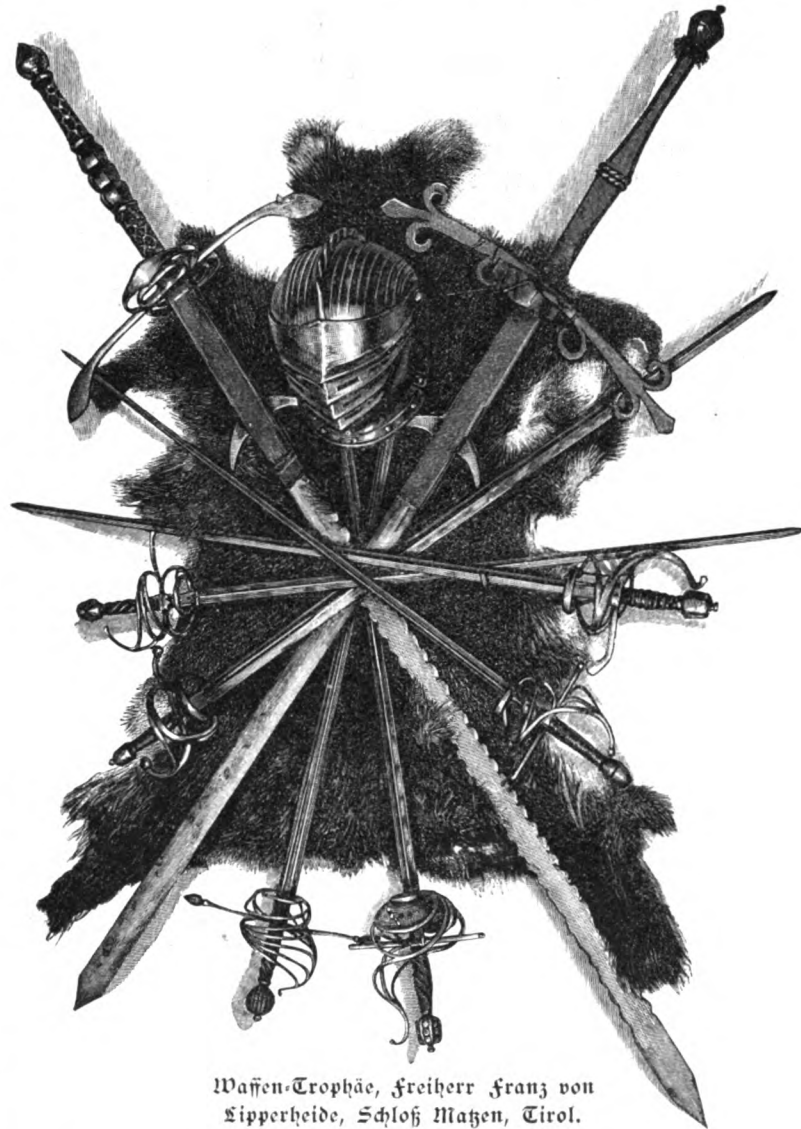
Waffen-Trophäe, Freiherr Franz von Sipperheide, Schloß Maßen, Tirol.

Relief rührt im Entwurfe sicher von Verocchio, die Ausführung in Marmor, die etwas glatt und mechanisch erscheint, von Schülerhand (Francesco di Simone?) her. 3. Eine Porträtbüste von einem französischen Meister um 1630. Die in gebranntem Thon höchst scharf durchgeführte Büste läßt den französischen Ursprung schon im Porträttypus erkennen. 4. Eine Krönung Mariä durch Gottvater und Christus aus der Werkstatt des Veit Stoss: eine bemalte und stark vergoldete Gruppe mit nahezu lebensgroßen Figuren, die hochreliefartig in einen Kasten eingefügt ist. — Für das Kupferstich-Kabinet des königlichen Museums wurden aus dem Landeskunstfonds angekauft: Radirungen bzw. Lithographien oder Schabkunstblätter von Max Dado, Ernst Eitner, L. von Gleichen-Rußwurm, Otto Greiner, Peter Halm, Georg Jahn, Peter Kämpf, Marie Laroche, Georg Lüthig, Karl Mediz, E. Orlik, Bernhard Pankof, Hans Thoma, Manuel Wielandt, Wilhelm Leibl, ferner von Am Ende, Madensen, Overbeck und Vogeler (Radirungen vom Weyerberg und aus Worpawede), sowie endlich vom Verein für Originalradirung in Karlsruhe herausgegebene Lithographien.

Berlin. — Die Kunstgeschichtliche Gesellschaft wird, wie bereits in den Jahren 1890 und 1892, auch in diesem Jahre, in den Monaten Mai und Juni, in den Sälen der Akademie, Unter den Einden, eine Ausstellung von Kunstwerken aus Berliner Privatbesitz veranstalten. Es werden dieses Mal Werke der Renaissance und des Mittelalters ausgestellt werden. Es hat sich zu diesem Zwecke ein Comité gebildet, dessen Vorsitz Herr Geheimrath Bode übernommen hat.

Nachdem die Enthüllung der ersten drei Standbilder der Siegesallee mehrere Male verschoben werden mußte, weil sich die Fertigstellung der Gruppen verzögert hatte, konnte endlich die Enthüllung der Denkmäler Otto des Ersten von Unger, Otto des Zweiten von Uphues und Albrecht des Zweiten von Böse in Gegenwart des Kaiserpaars stattfinden. Die Standbilder, welche wir seiner Zeit, wie erinnerlich sein dürfte, ausführlich beschrieben haben, wirken in den tagsumbuschten halbkreisförmigen gärtnerischen Anlagen vorzüglich, wenn sich auch über die chronologische Anordnung vom künstlerischen Standpunkt aus Bedenken geltend machen. Die Reihenfolge der Denkmäler ist nämlich derartig bestimmt, daß bei der Siegesallee auf der rechten Seite der Allee beginnend und vom Wangelbrunnen aus auf der rechten Seite zurückgehend die Fürstenstandbilder nach den Zeiten der Regierung der Dargestellten errichtet werden, so daß also gegenüber der Statue Otto des Ersten die Wilhelm des Ersten ihren Platz finden würde. Nicht nur die Stilarten, sondern auch die ganze Zeitperiode, die sich in dem Abgebildeten widerspiegelt, stehen nun in einem derartig auffälligen Kontraste, daß dadurch unbedingt eine ungünstige Einwirkung auf die Kunstwerke selbst hervorgerufen werden muß. Dieser Fehler wäre zu vermeiden, wenn man sich entschließen würde, die Bildwerke in einander gegenüberliegende Gruppen zusammenzufassen, so daß also die jemals benachbarten Denkmäler gleich im Stil und gleich in der Kunst- und Zeitperiode sind und so eine künstlerische Zusammengehörigkeit geschaffen wird, welche die Wirkung der Werke nur heben kann.

Auch der Neubau des Vereinshauses der Berliner Künstler (Bellevuestraße 3) schreitet rüstig vorwärts und dürfte im Neuen bald vollendet sein. Das Vorderhaus wird, unter Beibehaltung eines Theiles der Fassade, in seinem Kellergehoß zu Lagerräumen für die Ausstellung und zu Wirthschaftsräumen verwendet. Das Obergehoß enthält einen stattlichen Festsaal mit Bühne und Ankleideräumen, durch Oberlicht beleuchtet. Der nach rückwärts gelegene Erweiterungsbau ist in sehr geschickter und wirkungsvoller Anordnung durch ein stattliches Treppenhaus mit dem Vorderhause verbunden. Im Erweiterungsbau untergehoß die vom Treppendeck zugänglichen, in mehrere Säle mit Ober- und Seitenlicht zerfallenden Ausstellungsräume, ferner die Bibliothek und die Verwaltungsräume. In einem anderen Geschoße des Vorderhauses ist die Kostkammer u. s. w. untergebracht. Hinter dem Erweiterungsbau ist noch ein etwa 10 Meter breiter und die ganze Tiefe des Grundstücks einnehmender Garten übrig geblieben, so daß der Künstlerverein über Raumangel kaum zu klagen haben dürfte.



Waffen-Trophäe, Freiherr Franz von Sipperheide, Schloß Magen, Tirol.

Dresden. — Zum zweiten Male binnen Jahresfrist genießt im Sächsischen Kunstverein ein Cyklus von Napoleonsbildern Gastrecht. Weretschagin ist Oskar Rez gefolgt, ein noch junger Prager Künstler, der auf 19 Oelgemälden in meist kleinem Format das Leben des großen Corsen in seinen bedeutendsten Momenten festzuhalten sucht. In welch unendlichen Variationen ist der Welteroberer nicht bis jetzt schon gemalt worden; von Gérard und David bis zu Weretschagin und Rez — sie haben ihn alle verschieden gesehen: Jeder hat sein Thema anders behandelt und die Macht der großen Persönlichkeit in besonderer Weise auf sich einwirken lassen. Aber man verlangt von dem Künstler, der das Napoleons-Thema behandelt, von vornherein mehr; er muß auf jeden Fall paffen, uns etwas mehr als bloße Thatfachen berichten, und man kommt bei Rez bisweilen auf den Gedanken, daß er nur darum das Allzumenschliche an dem Außerordentlichen betont habe, weil er das Uebermenschliche seines Genies nicht darstellen wollte oder konnte. Der Gefahr der Anlehnung an berühmte Muster ist der Maler, dank seinem nicht sonderlich hohen Standpunkt, auf diese Weise so ziemlich entgangen. — In den übrigen Sälen des Kunstvereins sind eine Reihe neuer Sonderausstellungen aufgestellt worden, von denen die von G. Guignard (Paris) und die von Willy Wunderwald (Düsseldorf) das meiste Interesse gewinnen.

Sehr gut besucht ist auch die Ausstellung der Gemälde Berliner Künstler im Kunstsalon Ernst Arnold. Neuerdings sind mehrere neue Stücke eingetroffen, darunter eine große Havellandschaft von Philipp Frank und drei Pastelle von Franz Starbina, die Motive aus Berlin und Ostende behandeln. Im weißen Kabinett sind interessante Radierungen von H. Hitzel, Ph. Frank, W. Leistikow sowie eine Sammlung von neuen Steindrucken der Berliner Künstlerin Cornelia Paczka ausgelegt. — Eine zweite interessante Ausstellung hat die Hofkunsthandlung Ernst Arnold in ihrem Salon (Schloßstraße) veranstaltet. Es sind moderne Skulpturen vereinigt, deren Mittelpunkt eine Elfenbeingruppe „In hoc signo

vincas“ von C. van der Stappen ist, wie denn die Belgische Skulptur überhaupt in Dresden eifrige Anerkennung findet.

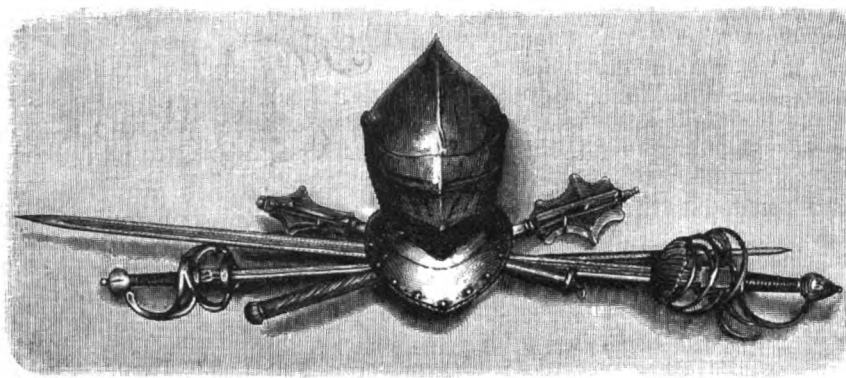
München. — Den Mittelpunkt der Ausstellung im Kunstverein bilden die Landschaften von Hermann Urban, der mit dieser Kollektivausstellung dem Münchener Publikum zum ersten Male einen vollen Einblick in sein Schaffen und Wollen giebt. Urban arbeitet mehr direkt vor der Natur als Böcklin, den die absolute Eigenart seiner schöpferischen Kraft von diesem Theile des malerischen Schaffens entbindet; überhaupt sucht der jüngere Maler den großen Meister nicht in den Dingen zu erreichen oder, nach Schülerart, gar zu übertrumpfen in dem, worin er unerreichbar ist und geradezu eine Gefahr für gedankenlose Nachtreter. Urban hat seine eigene Naturauffassung und Farbengebung, enger gewiß als die allumfassende Böcklins, aber in ihrer Begrenzung durchaus nicht einseitig, immer ehrlich und darum fesselnd. Er schildert nicht sowohl die überströmende Fülle des Lebens, des Lichtes und der Farben, wie sie in der italienischen Natur sich offenbart — denn zu dieser zieht es ihn mit angeborenem Drange — sondern ihre schweigende Größe,

der monumentale Zug ihrer landschaftlichen Linien, die schwermüthige Weichheit ihrer Abende und ihrer umwölkten Sciroccotage oder ihrer „glanzvertieften“ Mondnächte. — Was der Künstler will, hat er am klarsten in dem Gemälde „Genzano“ ausgesprochen. — Ausschließlich mit Portraits tritt ein junger Künstler Carl Bauer hervor. Den meisten dieser

Bildnisse glaubt man anzusehen, daß sie „gut getroffen“ sind; viel schwerer ist es offenbar dem Maler zur Zeit noch, ein malerisch geschlossenes Ganzes zu schaffen. — Im gleichen Raum wie die Bauer'schen Portraits hängen noch einige anziehende Landschaften, ein „Herbstanfang“ von P. P. Müller, C. Bössenroth's „Hörselberg“, ein Bild voll schwermüthig-romantischer Abendstimmung, wie sie zu dem ersten, sagenumwobenen Berggipfel vorzüglich paßt, und eine schöne Marine von Hoff.

Düsseldorf. — Hier herrscht in letzter Zeit große Bewegung im Kunstleben. Die rheinische Kunststadt, die einst eine führende Rolle in Deutschland inne hatte, sie dann aber an München abtreten und es sich schließlich gefallen lassen mußte, daß man Karlsruhe, Berlin und Dresden ihr voranstellte, ist eifrig bemüht, sich auf den verlorenen Rang wieder emporzuschwingen. Zu diesem Zwecke ist, wie wir bereits meldeten, eine große internationale Ausstellung geplant worden, zu diesem Zwecke hat die „freie Vereinigung“ in diesem Jahre ihre Kunstausstellung in zwei Serien veranstaltet, um ihr gesamtes Können in's Treffen zu führen. Nachdem nunmehr die zweite Serie ihre Pforten geöffnet hat, kann man wohl sagen, daß das Gesamtergebnis ein recht befriedigendes ist. Das junge Düsseldorf spielt in diesem Jahre einen Trumpf aus mit dem jugendlichen Porträtmaler Funk, dessen Damenbildnisse von wirklichem Verständnisse für die Frauenseele zeugen. Adolf Heller ist ebenfalls Damenbildnismaler, aber sein Geschmack hat fast ausschließlich Verständniß für den Reiz einer eleganten Toilette, die tiefe Empfindung fehlt ihm, und das Technische bei der Behandlung der Köpfe läßt noch zu wünschen übrig. Während er an den Pariser Boldini gemahnt, ist Alfred Sohn-Rethel einer jener intimen Zeichner, dessen Rothstiftblätter man die Pariser Schule des Dagnan-Bouveret sofort ansieht. Thierbilder stellen vornehmlich Bergmann, Lins und Pfannekuchen aus. Die Landschaft, die in Düsseldorf stets ebenso reichhaltig wie gut vertreten war, weist die alten Namen auf. Neben Olaf Jernberg, dem kräftigen Koloristen, der mit Vorliebe den Herbst und Vorfrühling malt, tritt sein talentvoller Schüler Fritzel auf den Plan, der das sommerliche Haldbild pflegt.

Karlsruhe. — In aller Stille hat sich die hiesige Künstlerkastei in zwei feindliche Lager gespalten. Die Fährung datirt bereits vom Jahre 1896. Damals erregte die von der hiesigen Sektion der Deutschen Künstlergenossenschaft gewählte Platz-Jury für die Berliner Ausstellung wegen ihrer Geschäftsführung bei einem Theil der Künstlerkastei großen Anstoß. Die Protestbewegung kam in der Generalversammlung zum offenen Ausbruch, wo ein bekannter Künstler die Geschäftsführung einer scharfen Kritik unterzog. Die nächste Folge war, daß ein Theil der Juroren mit ihren Anhängern aus der hiesigen Sektion der Deutschen Künstlergenossenschaft austrat und sich zu einem „Künstlerbund“ vereinigte. Die „Sezession“ erfolgte also keineswegs aus künstlerischen, sondern lediglich aus persönlichen Motiven und der „Künstlerbund“ stellt auch nicht, wie vielfach angenommen wird, eine besondere Kunstrichtung dar. Die Spaltung übertrug sich schließlich auch aufs gesellschaftliche Leben, indem der „Künstlerbund“ die traditionelle „Dienstags-Gesellschaft“ des Künstlervereins nicht mehr frequentirte, sondern einen eigenen Abend veranstaltete. Dadurch wurden die Gegensätze noch verschärft. Der unvermeidliche Bruch, der im vorigen Jahre durch die Wahl eines neutralen Vorstandes, des Architekten Hauser, noch mühselig hintangehalten wurde, ist nun endgültig eingetreten, indem der „Künstlerbund“ in der Stärke von 38 Mann plötzlich aus dem Künstlerverein austrat. Den letzten Anstoß zur definitiven Trennung gab der von der „Künstlergenossenschaft“ gestellte Antrag auf Statutenänderung, wonach die Stimmberechtigung nur durch 1½-jährige Vereins-



Waffen-Trophäe. Freiherr F. von Lipperheide, Schloß Magen, Tirol.

zugehörigkeit erworben werden kann. Diefem Antrag widerfestigte sich der „Künstlerbund“, weil er durch die Annahme desselben an Einfluß zu verlieren fürchtete. Die eigenartige Sezession erhält dadurch einen pikanten Anstrich, daß darin zugleich ein Stück Gegensatz zwischen Nord und Süd zum Ausdruck kommt, insofern die Führerschaft des „Künstlerbundes“ durch die sogenannte „Hamburger Clique“, wie man sie in Künstlerkreisen

nennt, repräsentirt wird, nämlich durch die Professoren Kallmorgen, Graf Kalkreuth, Bretke u. s. w., während an der Spitze der „Genossenschaft“ die bekannten süddeutschen Künstler, Professor v. Keller, Ritter, Schurth, Bolz u. s. w. stehen. Der Künstlerverein, der nach dem Austritt des „Künstlerbundes“ noch 148 Mitglieder zählt, verfügt über ein bedeutendes Vermögen.

Kiel. — Das neue Künstlerzimmer in der „Hoffnung“, in welchem der Verein der Künstler und Kunstfreunde fortan seine Sitzungen abhalten wird, ist nunmehr fertig gestellt worden. Der Raum, den Architekt Lauers, selber ein reges Mitglied des Vereins, für diesen bestimmt und eingerichtet hat, gewährt der in den letzten Jahren beträchtlich angewachsenen Mitgliedschaft hinreichenden Platz und läßt sich, je nach der größeren oder geringeren Zahl der Anwesenden, erweitern oder reduzieren, indem man den mit dem eigentlichen Saal ein Ganzes bildenden Vorraum abschließt oder hineinzieht. Dieser Vorraum macht einen vornehmen Eindruck unter der Wirkung der in wechselndem Licht changirenden rothbraun und goldenen, prächtigen imitirten Ledertapeten und unter der hellbraun gebeizten, mit dunkleren Ornamenten geschmückten Täfelung der Decken.

Crefeld. — Das Kunstleben der emporblühenden Industriestadt hat in den letzten Jahren einen mächtigen Aufschwung genommen und zeigt wiederum, wie Kunst-Interesse und -Pfleger auch abseits von den großen Malerzentralen im Volke einen fruchtbaren Boden finden und die schönsten Früchte tragen kann. Dies bestätigt uns der Bericht über die Thätigkeit des Crefelder Museumsvereins im verflossenen Jahre. Nachdem das Kaiser Wilhelm-Museum, zu dessen Errichtung freiwillige Spenden bis zur Höhe von 400 000 Mark zusammengelassen waren, am 6. November 1897 eröffnet, traf der Verein mit dem Museum und der Stadt eine Vereinbarung, wonach den Mitgliedern des Vereins der freie Besuch des Museums zusteht und mindestens 3/4 von den Mitgliedsbeiträgen zu Ankäufen verwendet werden sollen, während auch durch freiwillige Zuwendungen die Neuerwerbungen Kunst- und kunstgewerblicher Gegenstände unterstützt werden. Die Ersatzwahl für die aus dem Vorstände ausscheidenden Mitglieder ergab die Wiederwahl der Herren Herm. von Bederath, E. Bräses, Sanitätsrath Dr. Busch, fr. Camphausen, A. Fusch, R. von der Leyen, Landrath Dr. Limbourg, A. Molenaar, Geheimrath Schauenburg, P. Schiffer; an Stelle des verstorbenen Herrn C. Königs wurde Herr Peter Oediger gewählt. Die bisherigen Vorsitzenden, Kassirer und Schriftführer wurden im Amte bestätigt. Am 1. Juli trat der bisherige Assistent am Kunstgewerbe-Museum in Hamburg, Herr Dr. Deneken sein Amt als Direktor des Crefelder Museums an und bekundete neben seiner umsichtigen, auf sachmännischem Wissen und Erfahrungen beruhenden Leitung sein lebhaftes Interesse für die Sache durch die werthvollen Zuwendungen seiner Hamburger Freunde. Unter den vielen ansehnlichen Schenkungen, die der Verein zu Gute kamen, sei insbesondere der hochherzigen Stiftung des Herrn Albert Oetker gedacht. Sie bestand in der reichen, von Kunstfreunden viel umworbenen Sammlung von Erzeugnissen der Kunst und des Kunsthandwerks von niederrheinischen Arbeiten früherer Jahrhunderte des Konservators und Bildhauers Conrad Kramer in Kempen. Die Mitgliederzahl, welche einen Zuwachs von 57 Personen erfahren, betrug am Ende des Jahres 1295 mit einem Beitrag von 7218 Mark, außerdem haben 131 Mitglieder ihren bisherigen Beitrag von 1145 Mark auf 3340 Mark für das Jahr 1898 erhöht und bis zum Jahres-schluß sind 108 neue Anmeldungen als Mitglieder vorgemerkt, so daß sich überall ein erfreulicher Fortschritt bemerkbar macht.



Das Atelier.

Neue Radirungen von Richard Müller.

In der Zeitschrift „Vierteljahrshefte der Vereinigung bildender Künstler Dresdens“ erschienen vor einiger Zeit mehrere Radirungen von Richard Müller, einem jungen Dresdener Künstler, der durch die Veröffentlichungen ein außergewöhnliches Talent bewies. Das erste Kunstblatt schon zeigte eine besonders stark ausgeprägte Individualität und nach dem Erscheinen des zweiten hatte er sich einen ehrenvollen Platz unter den Künstlern, die den Griffel führen, gesichert.

Richard Müller ist in einem kleinen Orte bei Karlsbad als Sohn eines Maschinenmeisters geboren und er steht im jugendlichen Alter von 24 Jahren.

Nachdem er die Schule verlassen hatte, stand ihm die Wahl offen, entweder als Lehrling in eine Maschinenfabrik oder als Schüler in die Malerschule der Meißener Porzellanmanufaktur einzutreten. Er entschied sich für Meissen, da von dort früher ein Bescheid auf seine Anfrage eingelaufen war, als von der Maschinenfabrik, und so kam er eigentlich durch Zufall zur Kunst.

Auf der Malerschule machte Müller die üblichen Kurse durch, er zeichnete nach Gips und malte schließlich Porzellan. Als in ihm der Gedanke aufstieg, zur freien Kunst überzugehen, sandte er Probezeichnungen an die Dresdener Kunstakademie, wo er sofort Aufnahme fand.

Jedoch auch die Hochschule befriedigte ihn nicht und deshalb machte er sich mit 19 Jahren selbstständig. Ohne Mittel und ohne Unterstützung von irgend einer Seite zu erhalten, um Modelle nehmen zu können, ging er fleißig in die Versorgungsanstalten in Dresden und machte dort Studien. Dann beschickte er eine Ausstellung der Dresdener Sezession und trat damit zum erstenmale in die Öffentlichkeit. Seine ausgestellten Thierstudien fanden bei den Kunstfreunden sowohl wie bei der Kritik vollste Anerkennung.

Richard Müller, Das Marabupaar.

Nachdem er seiner Militärpflicht genügt hatte, widmete sich Müller ganz dem Zeichnen und Lithographiren. Die treue Charakteristik und Naturwahrheit seiner Arbeiten erregte allgemeine Aufmerksamkeit. Angestachelt durch die Erfolge, betheiligte er sich an der Konkurrenz für das große Reisestipendium, welches die Dresdener Kunstakademie für die beste Arbeit in der Griffelkunst ausgeschrieben hatte und im November 1897 wurde ihm vom akademischen Senate einstimmig der Preis zuerkannt.

Durch die Bereitwilligkeit des Herrn Kommerzienrath Ernst Seeger sind wir in den Stand gesetzt, einige Reproduktionen der Arbeiten Richard Müller's zu veröffentlichen. Da ist zuerst eine Kopfleiste mit charakteristischem Schmetterlingsmotiv. Dann das Marabupaar. Der Künstler zeigt die Thiere im Lichte einer vorübergetragenen Laterne. Groteske Schlagschatten fallen auf die Wand und der Marabu im Vordergrund blickt regungslos auf die Ursache seines Gestörtwerdens. Die gleichgültige Ruhe, die ganze Lethargie dieser „philosophischen“ Vögel hat Müller vortrefflich darzustellen gewußt. Ebenso scharf in der

Charakteristik und gleich gut beobachtet ist der Manneskopf im Profil. Die Landschaft „Meeresküste“ zeigt ein Motiv aus Capri. Der Künstler hat es bei diesem Blatte verstanden, durch feine Nuancirungen Leben in das öde Gestein zu bringen und mit seinem künstlerischen Empfinden die leicht bewegte See durch geschickt aufgesetzte Lichter abzustimmen, so daß eine vorzügliche Gesamtwirkung erzielt wird.

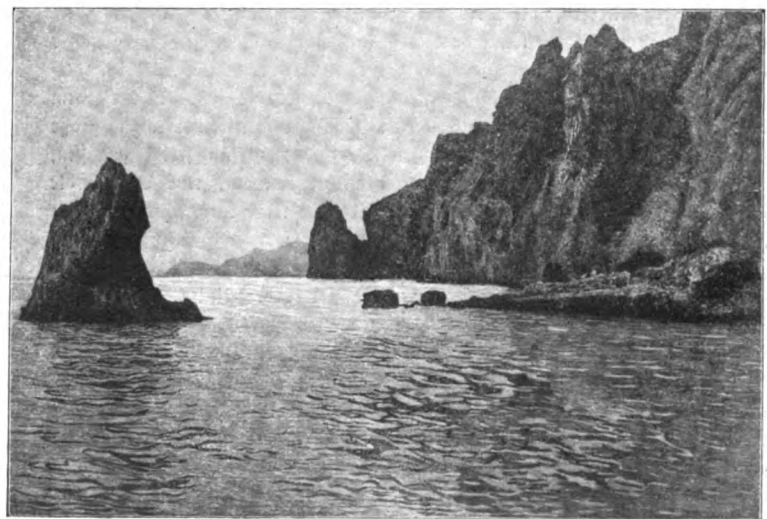
Die Firma O. Felsing, Schönebergerstraße 8, hat es im Auftrage des Kommerzienrath

Seeger übernommen, eine Ausgabe der neun bedeutendsten Blätter Müller's in einer Mappe zu veranstalten und wir können nur dieses Unternehmen mit Freuden begrüßen, da es wirklich Meisterwerke der deutschen Kunst sind, die so der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

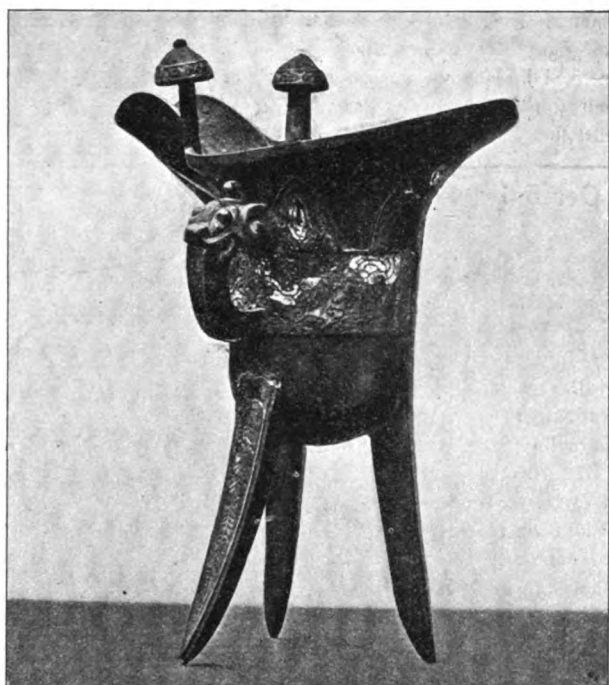
Die Ausgabe erfolgt in beschränkter Anzahl von 12 nummerirten vom Künstler unterschriebenen Exemplaren auf echtem handgeschöpftem japanischem Papier zu 450 M. und 50 Exemplaren auf englischem Kupferdruckpapier zu 250 M. inkl. Mappe. Es bietet sich so Gelegenheit, Schätze für den intimeren Kunstgenuss zu sammeln, die über den dekorativen Zweck hinaus zu stiller Betrachtung anregen und Kunstempfinden wecken, statt die Bewunderung herauszufordern.



Richard Müller, Manneskopf im Profil.



Richard Müller, Meeresküste.



Chinesisches Ziergefäß. Reg & Co., Berlin.

Chinesische Schmuckgefäße.

— Bei der Aufnahme, die zur Zeit asiatische Kunstformen in jeder Technik bei uns finden, ist es von Interesse, auf ältere Produkte des Kunstgewerbes hinzuweisen, wie sie durch japanische Nachahmungen vielfach zu uns herüber kommen. So bringen wir umstehend zwei Schmuckgefäße, die sich im Besitz der Reg'schen Kunsthandlung in Berlin befinden.

Das höhere derselben, eine getreue Kopie eines alten chinesischen Originals, etwa aus der Zeit des 15. Jahrhunderts, läßt in seiner eigentümlichen für jene Zeit typischen Form auf eine Bedeutung für den religiösen Kultus schließen. Wahrscheinlich diente die nach oben stehende schnabelartige Ausbuchtung zur Aufnahme eines Dochtes für Räucherzweide. Ohne Zweifel haben auch die seitlich angebrachten Aufsätze in der Form von Pilzen ihre besondere Bestimmung gehabt, über die wir jedoch heute keine genügende Erklärung wissen. Bemerkenswerth in der Ausführung sind die fast barocken Verzierungen an den Henkeln und die ornamentale Ausschmückung am Bauche des Gefäßes, welche aus einem buntfarbigen Email besteht und durch Gruben- und Schmelz eine Verbindung mit der Bronze eingegangen ist. Das breitere, urnenartige Gefäß von dem Künstler Voshu-Michi ist als Jardinière gedacht. Die Blumenzweige werden in den Spalt einer Leiste eingefügt, die im Innern des Kessels angebracht ist. Die Vorzüge dieser Arbeit bestehen sowohl in der fleischig-glatte Patina, die der Hautfarbe eines Negers gleicht, als auch in dem mit feinsten Naturbeobachtung ausgeführten bildnerischen Schmuck, den Krebsen, die über die glatte Fläche laufen und aus dem stillstehenden Wasser emporklettern, das wie ein Band die Füße des Gefäßes umschlingt, um die Traglast gleichmäßig zu vertheilen. Erstaunlich ist, daß solche subtilen Arbeiten, wie die Darstellungen der Krebse, nicht in der Form des Gusses fertig gestellt sein müssen, was ja allerdings auch große Schwierigkeiten hätte, sondern später, nachdem das Gefäß fertig gegossen, aus einem aufliegenden Klumpen herausgemittelt werden, eine Arbeit, die den Europäern fast unmöglich scheint, weil wir keine entsprechend scharfen Instrumente besitzen.

— Dekorative Entwürfe für die Praxis. Unter diesem Titel hat Otto Edmann, der bekannte Lehrer am Kunstgewerbe-Museum, eine Sammlung Entwürfe herausgegeben, die zu den besten gehören, was die dekorative Kunst in der neuen Geschmacksrichtung überhaupt hervorgebracht hat. Besonders dem weiten Kreise derer, die sich in den Dienst der dekorativen Kunst gestellt haben, bieten sich diese Blätter als eine Sammlung muster-giltiger und origineller, aus Thier- und Pflanzenbildungen abgeleiteter Motive verschiedenster Art und Bestimmung dar, wie sie bisher vergeblich gesucht wurde.

— In der Hofkunsthandlung von Amster & Ruthardt sind Original-Radierungen und Zeichnungen von Prof. Peter Halm-München ausgestellt. Es sind vornehmlich landschaftliche Motive, darunter einige Ansichten von Hamburg und Blicke auf Mainz und die Rheinebene bei Mainz. Einige sehr geschickt gezeichnete Architekturstücke aus Kirchen und Schlössern, sowie einige Figurenbilder sind besonders hervorzuheben. Recht interessant sind auch die ausgestellten Zeichnungen, meistens Studien des Künstlers zu den Radierungen. Ein außerordentlich feines Blättchen ist endlich die Nachbildung von Leibl's „Dachauer Bäuerinnen in der Kirche“. Von den als Vereinsgabe an die Mitglieder des Deutschen Kunst-Vereins vertheilten Krüger'schen Stiche nach Van Eyck's „Singende und musizierende Engel“ sind 50 Paare auf unbeschnittenen Hand-Japan-Papier gezogen worden, welche die Kunsthandlung Amster & Ruthardt von dem Deutschen Kunst-Verein käuflich erworben hat. Da nur diese beschränkte Anzahl von Drucken existirt, können dieselben nur paarweise abgegeben werden und es ist anzunehmen, daß die kleine Auflage dieser Vorzugsdrucke bei dem Interesse, welches für die Van Eyck'schen Originale vorhanden ist, bald vergriffen sein wird.

— Bei der Versteigerung der Sammlung des verstorbenen Pianisten Marmontel in Rom kamen 60 Gemälde der älteren Schule, meistens Aquarelle, Zeichnungen und Pastelle unter den Hammer. Von den Werken erzielten größere Preise: Zwei Bouchezeichnungen Baudouin's 10 000 und 11 500, eine „Venus“ von Boucher 3600, „Portrait des Malers Bachelier“ von Chardin 5250, ein Pastell Peronneau's 5700, ein „Frauentopf“ von Latour 6500, eine „Pfandung“ von Saint-Aubin 6200, „Portrait der Kaiserin Josephine“ von Prud'hon 9900, „Heilige Cécile“ von Rubens 11 000 und drei Gemälde von Guardi 6000, 6500 und 10 500 franks; diese letzteren Preise erschienen vielen Kennern stark übertrieben.

— In Wien wurden bei der Versteigerung der Rogge'schen Kunstsammlung besonders für die Altwiener Meister namhafte Preise erzielt; so für eine Ansicht aus Innsbruck von Rudolf Alt 1350 fl., für die Ansicht der Kirche Santa Maria Loreto in Rom von demselben Meister 1650 fl., für Landschaften von Bauermann 3110 fl., 3500 fl. und 3200 fl., Gude's „Mondsee in Oberösterreich“ erzielte 2250 fl., Leu's „Hintersee“ 1800 fl., Karl Marfo's „Der Tod der Eurydike“ 2160 fl., Pettenkofen's „Ungarischer Bauernhof“ 1500 fl., P. van Schendel's „Gemüßmarkt in Rotterdam“ 3700 fl., Fr. Volk's „Thiere an der Tränke“ 3100 fl. und Waldmüller's „Mütterliche Ermahnung“ 3660 fl. Den höchsten Preis erzielte Achenbach's „Molo-Ansicht“ 4100 fl. Von den Kunstgegenständen erstand die Stadt Wien Caffer's „Donauweibchen“ um 1550 fl. Die aus 77 Stücken bestehende Sammlung brachte einen Gesamterlös von 62 315 fl.



Chinesische Blumen vase. Reg & Co., Berlin.

— Das Meisterstück der Ausstellung kunstgewerblicher Arbeiten des Frauenbildungs-Vereins in Frankfurt a. M. ist eine Wanddecke, die nach einem Original aus dem Berliner Kunstgewerbe-Museum genau kopiert ist, einer deutschen Arbeit des 17. Jahrhunderts, welche wahrscheinlich als Wandbehang für ein fürstliches Prunkbett angefertigt wurde. Der Grund

ist karmoisinrothe Moiré-Seide, welche die Zeichnung in einem feinen Elfenbeinton zeigt. Die großen Linien der wirkungsvollen Band-Applikation rahmen mächtige Blumen und Ranken ein, die aus weißer Seide aufgelegt und mit Bordeln und einer wechselvollen Auswahl von Zierstichen ausgearbeitet sind.

Preisbewerbungen und Persönliches.

— Im Wettbewerb in Lübeck um Entwürfe für den Bau der St. Matthäus-Kirche wurde unter der Zahl von neun Entwürfen keiner des ersten Preises von 1000 Mark für würdig erachtet. Den zweiten Preis von 600 Mark erhielt der Entwurf des Herrn Arch. Grootzof, den dritten von 400 Mark der des Herrn Arch. Lorenzen in Hamburg. Vierte Preise von je 300 Mark fielen an die Entwürfe der Herren Kluntz u. Lohr in Lübeck und Puttfarcken, Janda u. Wurzbach in Hamburg; fünfte von je 200 Mark an die Herren C. Hahn in Lübeck und Jolasse in Hamburg.

— Der Wettbewerb um Entwürfe für ein städtisches Verwaltungsgebäude in Aachen stellt eine von den Lösungen der letzten größeren Wettbewerbe um städtische Verwaltungsgebäude insofern verschiedene Aufgabe, als das neue Gebäude lediglich Verwaltungsräume und nicht auch Festfeste, die im alten, in der Wiederherstellung begriffenen Rathhause liegen, enthalten soll. Gleichwohl aber tritt das künstlerische Element dadurch nicht zurück, denn bei freier Wahl des Stiles soll sich das Neuere des Gebäudes harmonisch der Umgebung des Rathhauses anschließen, sich aber dem alten Rathhause unterordnen. Der unregelmäßig begrenzte Bauplatz liegt nämlich an dem Chorusplatz, welcher einerseits durch das karolingische Münster und die Vicariewohnungen, andererseits durch das im 14. Jahrhundert errichtete Rathhaus, das frühere Krönungshaus deutscher Kaiser begrenzt wird. Das Raumprogramm fordert neben einem 120 qm messenden Saal für Ausstellungen lediglich Ver-

waltungsräume. Den Bewerbern wird anheimgestellt, zugleich mit dem Entwurf des Gebäudes auch eine Ausschmückung oder auch andere Ausbildung des Chorusplatzes zu entwerfen. Bezüglich der Ausführung des Neubaus behält die Stadt sich freie Bestimmung vor.

— Die Stadt Varna in Bulgarien erläßt einen öffentlichen Wettbewerb um Entwürfe für ein städtisches Theater mit Kasino und Tanzsaal, für das eine Summe von nur 300 000 frcs. zur Verfügung steht. Es gelangen drei Preise von 1500, 1000 und 500 frcs. zur Vertheilung. Bedingungen und Unterlagen durch das technische Bureau der Mairie.

— Dem Bildhauer Max Unger in Berlin ist das Prädikat Professor beigelegt worden.

— Dem Zeichenlehrer Maler Theodor Blätterbauer in Liegnitz ist das Prädikat Professor beigelegt worden.

— Der Maler Hermann Hanno in Berlin, welcher sich besonders durch seine Erfindung einer gewissen Malerei au grisaille hervorgethan hat, welche die Vervielfältigung der Bilder durch die Photographie, Photogravüre etc. außerordentlich erleichtert, ist zum „Ehrenmitglied“ der unter dem Protektorat des Königs und der Königin von Italien stehenden Akademie „L. a. Stella d'Italia“ ernannt worden unter Verleihung des „goldenen Sterns 1. Klasse“.

— Hofrath Professor Pauwels an der Dresdener Kunstakademie hat drei große Wandgemälde für das Rathhaus zu Aachen vollendet.



Richard Müller, Kopfleiste. Blumen und Schmetterlinge.



Ernst Zaeslein,
Kunsthandlung — Gemälde-Salon
Leipzigerstrasse 128,
gegenüber dem Kriegsministerium,
Berlin W.

Verkauf von Werken erster moderner Meister
für öffentliche und private Sammlungen.
— Eintritt frei. —

AMSLER & RUTHARDT

(Gebr. Meder)

Königl. Hofkunsthandlung

Behrenstr. 29a. BERLIN W. Behrenstr. 29a.

Radierungen. — Kupferstiche. — Kupferätzungen.

Künstlerisch in Farben ausgeführte Blätter.

— Geschmackvolle Einrahmungen in eigener Werkstatt hergestellt. —

Illustrierte Pracht- und Galerie-Werke.

Größtes Lager von Photographien nach alten Meistern.

Lager-Katalog X. Klinger-Katalog. Böcklin-Katalog gratis und franco.

Kunst-Antiquariat.

Kunst-Auktionen.



Broncegiesserei
Lauchhammer

zu Lauchhammer.

Bronceguss von Denkmälern
jeder Grösse.

Specialität:

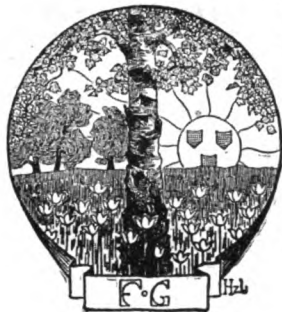
Bronceguss nach
dem Wachsausschmelz-
Verfahren.



Kaseinfarben und Kasein

Hofmaler C. Borchmann, Potsdam, welche sämtlich grosse Arbeiten mit unseren Materialien ausführten und die Reinheit und Leuchtkraft besonders loben, ferner unsere **Silikatfarben für wetterfeste Malereien auf Kalkputz**, mit welchen grosse Objekte in Kirchen, an Facaden etc., auch auf Stein, Eisen, trocknen Cementputz, Terracotta, Thon etc. gemalt wurden, empfehlen wir angelegentlichst und stehen mit umfassenden Auskünften auf Grund zwanzigjähriger Erfahrungen zu Diensten. **Ferner machen wir auf unsere diversen wetterfesten Anstrichfarben, auf Materialien und Farben für Fresco-Malerei, für Trockenlegung feuchter Wände, für Malverputz jeder Art etc. besonders aufmerksam.** **Auskünfte über Malerei-Verputz und über Maltechniken jeder Art.**

F. Herz & Cie., Farben-Fabrik mit Dampftrieb und techn.-chem. Laboratorium.
Berlin SW., Alte Jacobstrasse 1c.



FRITZ GURLITT
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.

Künstler-Magazin

Adolph Hess

vormals Heyl's Künstler-Magazin

Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56

Fernsprecher Amt I. 1101.

Grösstes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben,
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

H. CAUILLER & C^o

HOFLIEFERANTEN + HOFLIEFERANTEN

BERLIN
INNENARCHITEKTUR
MOEBEL
DEKORATION

Spiegel

Gemälde-Rahmen-Fabrik

Fritz Stolpe

BERLIN W., Potsdamer-Str. 20, Hof part.

Gegründet 1873.
Fernsprecher Amt VI, 3752.

Console

Vergolderei, Holzschnitzerei, Steinpappfabrik. Grösstes Fabrikgeschäft im Westen Berlins. Atelier für Kunsteinrahmungen jeder Art.

Atelier

für

Kunst- u. kunstgewerbliche Zeichnungen u. Malereien.

R. Gemeinhardt

Berlin W., Courbière-Strasse 12.

Entwürfe und Ausführung von ornamentalen u. figürlichen Decken- und Wandmalereien jeden Stils und in jeder Technik.
Gobelins, Adressen, Diplome, Zeichnungen für Reklamezwecke etc., Perspektiven.

Eingehende Studien, welche ich an der hiesigen Kunst-Akademie, Kunst-Gewerbe-Museum etc. machte, sowie reiche, praktische Erfahrung setzen mich in den Stand, allen Anforderungen zu genügen.

Atelier Hellhoff

Damen-Malschule.

Portrait, Landschaft, Stilleben.

SW., Schönebergerstr. 5.

W. Collin, Hofbuchbinder
Sr. Maj. d. Kaisers,
Berlin W., Leipzigerstrasse 19.
Bucheinbände, Adressen, Album, Mappen
usw. Geschnitt. u. getrieb. Lederarbeiten.



Deutsche Glasmosaik-Anstalt

Wilh. Wiegmann, Historienmaler
BERLIN NW. 23, Bachstr. Bogen 484 (Stat. Thiergarten).



Reform-Malgrund „Helios“. (Pat.)

Malgrundmasse, für Öl- und andere Malfarben auf Leinwand, Papp, Holz, Verputz etc., lässt Frische und Leuchtkraft der Farben bestehen und verhindert Nachdunkeln. Alleinige Fabrik:
F. Herz & Co., techn.-chem. Laboratorium und Farbenfabr.
Berlin SW. 13, Alte Jacobstr. 1c.

Schwedische Granit-Industrie A. Schraep. Hoflieferant, Rostock i. M.

Werkstätten für Bau- und Monumental-Arbeiten in den besten polirten schwedischen Graniten.
Eigene Brüche. — Prima Referenzen. — Billigste Preise.
Deutsch-Nordische Handels- und Industrie-Ausstellung Lübeck: Goldene Medaille.

Verlag von **Georg Siemens** in Berlin W. 30:
Walter Crane, Die Forderungen der dekorativen Kunst.
 Autorisierte Uebersetzung. 214 S. 8°. Preis 2 Mk.
 Eleg. geb. 2,80 Mk.

Aus dem Inhalt: Kunst und Volksthum. — Kunst und Arbeit. — Kunst und Handwerk. — Kunst und Industrie. — Kunst und Handel. — Nachahmung und Ausdruck in der Kunst. — Architektonische Kunst. — Figurliche Kunst etc.

Verlag von **Georg Siemens** in Berlin W. 30:
Gemalte Galerien. Von Dr. Theodor von Frimmel.
 Zweite Auflage. IV u. 70 S. 8°. Mit einer Abbildung. Preis 1,60 Mk.

Das bereits in zweiter Auflage vorliegende Werk bespricht jene Darstellungen von Innenräumen hervorragender wirklicher oder auch nur komponierter Kunstsammlungen, die allen Gemäldeliebenden als sehr schwierige Objekte für eine wissenschaftliche Behandlung bekannt sind.

Hess & Rom

Möbelfabrik

Berlin, W., Leipziger Str. 106.

Kunstgewerbliches Etablissement
für

Gesamt-Wohnungs-Einrichtung.

Fabrik gegründet 1872.

Wohnungspläne und Preisanschläge kostenlos.

Georg Stehl,
 Maler und Modelleur
Berlin W., Steinmetzstr. 8.
 antiquisirt und vergoldet Kunstgegenstände, ergänzt fehlende Theile an Figuren und Vasen.
Specialität: Restauriren alter Oelgemälde, Lackiren von Luxusmöbeln.

C. Schmidt,
 Gegründet 1844. Künstlerfarben-Fabrik, Gegründet 1844.
Düsseldorf.

Process Black! Albanine!
 Neue Zeichenpigmente von Winsor & Newton in Schwarz und Weiss für photographische Reproduktionen.
 — Flasche 1 Mark, —
 empfiehlt, sowie sämtliche Mal- und Zeichenutensilien
Leopold Hess,
 Gentinerstrasse 29, BERLIN W., Gentinerstrasse 29.

Robert Schirmer,
 Bildhauer,
 BERLIN W., Schaperstrasse 32.
Unterricht
 in Seide-, Silber- und Goldstickerei zirkelweise und einzeln. Atelier für Kunststickerei.
Ella Engelbrecht,
 beim Kgl. Kunstgewerbe-Museum ausgebildete Lehrerin, Lindenstr. 87.



Atelier Schlaby
 Berlin, Dorotheenstrasse 32.
Unterricht im Zeichnen und Malen.
 Portrait, Stillleben, Gyps, etc.
 Vorbereitung für die Akademie.
 Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Atelier für Bau- und Kunstgewerbe, Stuck- und Cementgiesserei.
 Fernsprecher Amt VIa No. 5021.

Wegen Uebersiedelung:
 Maltisch, Staffeleien, Podium mit Bambuslaube und Möbeln, viele prakt. u. phantast. Gegenst. z. verk. Schillstr. 3, I links. Tägl. bis 12 oder 4—5.

Act.-Ges.

Schäffer & Walcker

**BERLIN S.W.,
Linden-Strasse 18.**

Erz- und Bildgiesserei
für
**Denkmäler, Figuren,
Thierstücke, Ornamente,
Kunstbronzen aller
Art.**

Akademie Normann.
 Berlin W., Kurfürstenstr. 126.

Unterricht in allen Fächern der Malerei. Lehrer: A. Normann, Landschaft. Looschen, Portrait u. Kostüm. Kuhnert, Thiermalerei. Emma Normann, Blumen-, Porzellan- und Branjmalerei. Bildhauer Klein, Act.

Atelier Franz Lippisch

Unterricht für Damen im Zeichnen und Malen von Porträts und Stillleben. Grolmanstr. 62, nahe am Bahnhof Savignyplatz.

Anmeldungen 10—12 Uhr Vormittags.

An die Herren
Kupferstecher!

Ein gediegener Kupferstich bzw. Radierung, der noch nicht im Kunsthandel erschienen ist, zu kaufen gesucht. Gewünscht wird eine Platte grösseren Formates. Ausführliche Offerte mit Angabe des Preises der fertigen Platte unter Kd 233 an Rudolf Mosse, Berlin.

Photographische Arbeiten



für
 künstlerische
 und
 wissenschaftliche
 Zwecke.

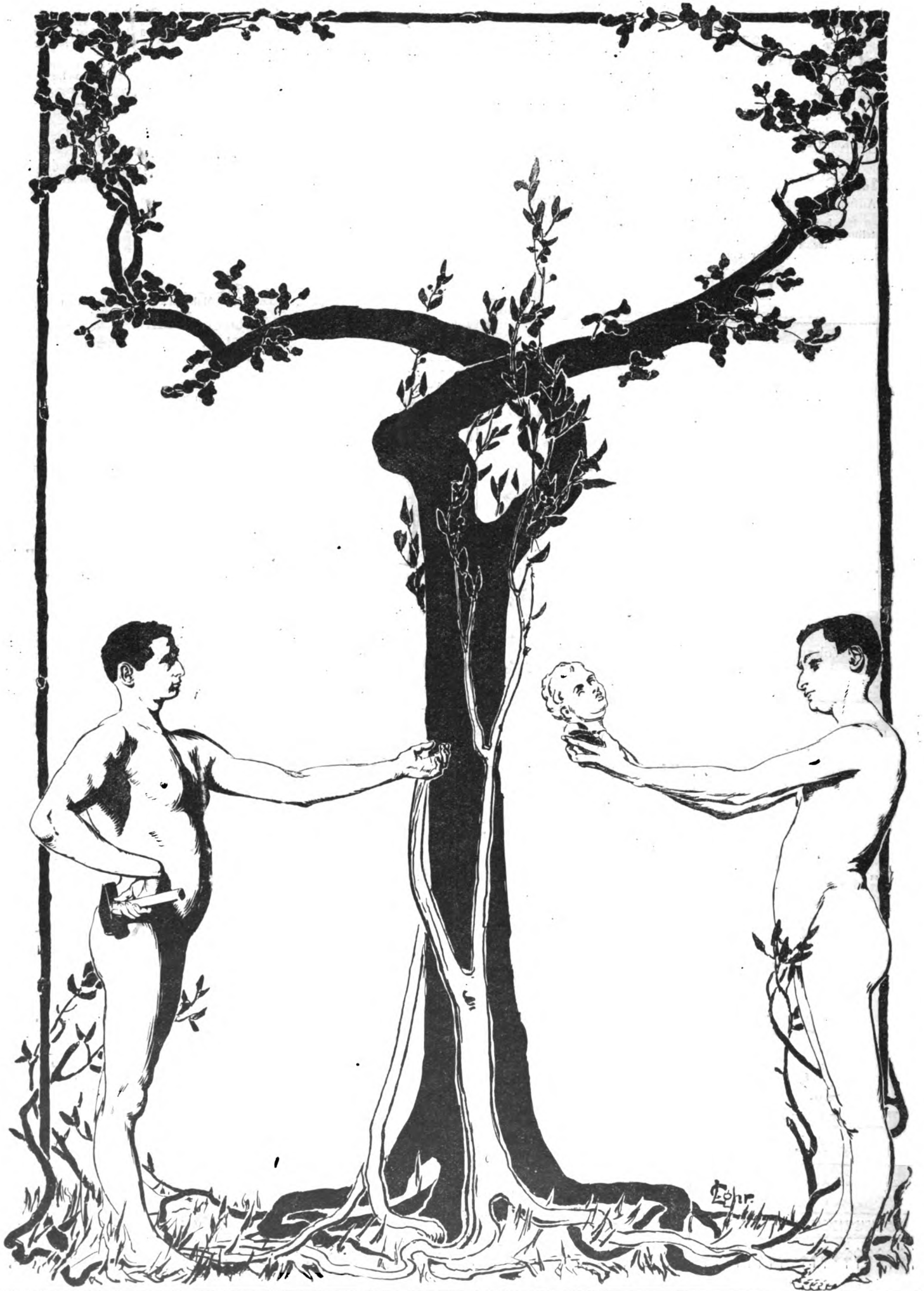
Vergrößerungen

nach direkter Aufnahme oder alten Bildern.

Malereien in Aquarell, Oel und Pastell
 werden hergestellt bei

Winkelmann & Renelt, Berlin W.
 Neue Winterfeldtstrasse 56.

Unterricht in Retouche und Uebermalen.



Vom Dom zu Magdeburg.



Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmehlf. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Allenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Gdrlitz, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 14.

1. Mai 1898.

II. Jahrgang.

Dom Dom zu Magdeburg.

Ein Beitrag zur christlichen Symbolik.

Von Hans Marshall.

I.

In Clemens Brentano's Chronika bezeichnet der Schreiber Johannes das Straßburger Münster als „den Traum eines tief sinnigen Werkmeisters, vor dem er wohl selbst erschrecken würde, wenn er erwachte und ihn so fertig vor sich in den Himmel ragen sähe; es sei denn, daß er auf sein Antlitz niederfiel und ausrief: Herr, dies Werk in seiner Vollkommenheit ist nicht von mir, Du hast Dich nur meiner Hände bedient.“ Mit dieser poetischen Wendung hat der gerade für den seelischen Gehalt der Gothik besonders empfindsame Romantiker den gewaltigen, der Welt entrückenden Eindruck der Architektur nicht minder schön und treffend gekennzeichnet wie Goethe, wenn er sie „gefrorene Musik“ nennt. Der eigenartige Zauber der Gothik liegt in ihrem transcendentalen Wesen, in ihrem Emporstreben, ihrem vertikalen Linienfluß, in dem jede Gliederung mündet, nach dem sich jede Gestalt streckt, jedes Ornament bildet, jedes Blatt krümmt, wie fortgerissen von einem starken Strome. Diese Haupt- richtung in steiler Verjüngung einem Gipfel zustrebender Linien mit ihrer wunderbaren Höhentäuschung ist ein dauernder Ausdruck für das Zeitbewußtsein des kirchlichen Weltalters, wie Runo- fischer die Zeit von Gregor VII. bis zu den Anfängen der deutschen Reformation nennt. Es ist der Geist der Scholastiker und Spiritualisten, der in der Gothik Gestalt angenommen hat; so ändert sich auch der gothische Stil analog den Wandlungen der Scholastik. Aber nicht allein das Streben nach Höhe, der schwindelnde Gipfelflug bis zu den Wolken verleiht der gothischen Baukunst jenen über alles Irdische erhabenen Charakter, auch ein merkwürdiges Streben nach Licht, das sie ganz mit göttlicher Idee durchdringt, erhebt ihre Kirchen zu Stätten reinen himmlischen Segens. So gleicht denn das Innere solcher Gotteshäuser mit seinen Pfeilern und vielgliedrigen Spitzbögen, die im Kreuz- gewölbe sich oben zusammenschließen, fast einem paradiesischen Palmenhaine. Jeder Stein sollte harmonisch mitklingen in dieser stummen Symphonie der Weihe und Andacht; wie jeder sich organisch in das Ganze fügte, sollte auch jeder für sich, würdig der göttlichen Idee, zeugen für das Wirken einer höheren Macht. Darum waren die alten Meister bemüht, auch den kleinsten Gebilden den lebendigen Odem der Symbolik einzuhauchen, von vornherein „der Absicht und des Zieles ihres Werkes in abstracto“ sich bewußt. Die Gebilde der Gothik sind keine rein ästhetischen, aus der naiven Anschauung hervorgegangenen Arbeiten, sondern figurale und ornamentale Begriffsvorstellungen. Im Maßwerk,

im plastischen wie im flachen Ornament wird die Dreitheilung des Kleeblattes zum Symbol der Dreieinigkeit; das Vierblatt zum Sinnbild des Kreuzes, das selbst wieder den Glauben bedeutet, der vier Evangelien, oder der Kardinaltugenden; bedeutet die fünfblättrige Rosette die fünf Wundmale des Herrn, während die Siebentheilung hinweist auf die Worte Christi am Kreuze. In den Radian der Rosetten erblickt ein für religiöse Bedeutung empfänglicher Sinn die Nägel, mit denen der Heiland ans Kreuz geschlagen wurde. Von den Kanten der Thurmdächer und Fialen wie den Schenkeln der Wimperge steigen symbolisch Flammen, die Krabben, auf und auf der Spitze, das Ganze bekrönend, prangt endlich das Rosenkreuz, dessen Arme zu Rosen erblühen. Um an einem bestimmten gothischen Bauwerke der anregenden Symbolik im Besonderen nachzugehen, ist der Magdeburger Dom besonders geeignet, weil seine Steine von mehr als drei Jahrhunderten redend zeugen. Sie bieten in Ermangelung von Dokumenten wenigstens an den Thürmen durch ihre Ornamente und die Form der Steinmehzzeichen, jener „Schußmarken“ und Kennzeichen der zur Steinmehzinnung gehörigen Meister und Gesellen, den einzigen Anhalt für die Bestimmung der Bauzeit.

Vor dem jetzigen Dome haben bereits zwei Gotteshäuser auf der nämlichen Stätte Magdeburgs gestanden. An Stelle des ersten, des Benediktinerklosters St. Mauriti, ließ Kaiser Otto der Große (936—973) nach dem Tode seiner von der Dichterin Roswitha gefeierten Gemahlin Editha, als Stätte der letzten Ruhe für die Verstorbene und sich, einen Dom erbauen. Das romanische Bauwerk wurde im Jahre 963 vollendet und hat 240 Jahre gestanden. Eine Feuersbrunst zerstörte es am Charfreitage anno 1207. Schon im folgenden Jahre aber wurde vom Erzbischof Albert II. mit großer Feierlichkeit der Grundstein zu einem neuen, dem jetzt noch stehenden Dome gelegt. Erzbischof Albert war ein feingebildeter Kirchenfürst, der sich namentlich in Frankreich die Formenkenntnis der noch jungen Gothik erworben hatte und beim Aufstellen des Bauplanes, sowie dem Entwerfen des Grund- und Aufrisses gewiß nicht ohne Einfluß gewesen ist. Auch der Name eines Baumeisters ist uns überliefert; er hieß Bonensack und scheint dem Laienstande angehört zu haben, aus dem im 12. Jahrhundert schon häufig tüchtige Baumeister hervor- gingen, bis sich schließlich im 13. Jahrhundert die Laien von ihren Lehrmeistern den Geistlichen, in deren Händen die Kirchen- baukunst bisher fast ausschließlich gelegen hatte, lossagten und

selbstständig zur Steinmetzhinnung zusammentraten. Wenigstens spricht für die Annahme, daß Bonensack kein Geistlicher gewesen ist, seine eigene Gestalt, die als Denkmal in Stein nachgebildet wie ein Kragstein eine Dreiviertel-Säule am ersten südlichen Pfeiler des Hauptschiffes trägt. So fällt denn der Beginn des großen Baues in die begeisterte Zeit der Kreuzzüge, der ersten

Blüthe deutscher Dichtkunst, aber auch in die stürmbewegten Tage des Niederganges deutscher Kaisermacht, in denen Geldmangel und politische Unruhen verschiedene Stockungen in der Bauarbeit verursachten. Die Fialen auf der Dachgalerie des Domes, das Maßwerk der Fenster und die an den Fensterwänden wie in der Mitte der Öffnungen stehenden Rundstäbe mit Kapitellen statt der nach 1300 in der Gotik üblichen kleinen, kapitelllosen Pfeiler mit vielfachen Gliederungen sprechen bestimmt dafür, daß nicht lange nach 1300 die ganze Kirche fertig und die Thürme bis zur Hälfte hoch geführt waren. Der Grundriß der Kirche ist der einer kreuzförmigen, dreischiffigen Basilika mit polygongeschlossenem Chor, zwei unvollendeten Ostthürmen neben dem Querschiffe und zwei mächtigen Westthürmen.

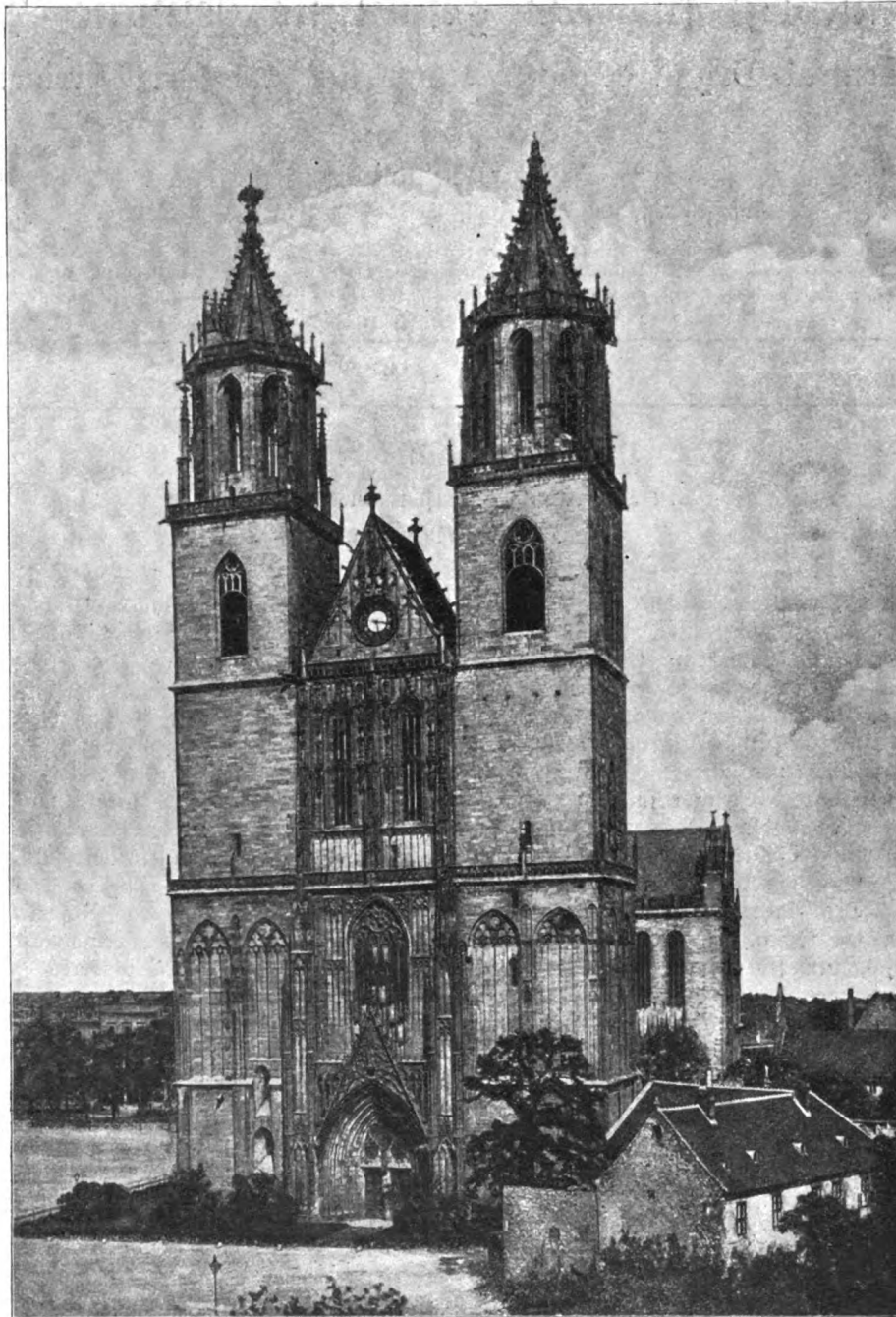
An den südlichen Arm des Querschiffes schließt sich der Kreuzgang des Domes an, an den nördlichen das später angefügte Paradies. Bei der Erwähnung des Paradieses sei einer Ceremonie gedacht, die wohl auch in Magdeburg bestanden haben mag. Aus der Par-

diesstür wurde am Aschermittwoch ein sündhafter Mensch, ein freiwilliger „Adam“ gejagt, dem der Bischof die Worte nachrief: „Siehe, heute wirst Du hinausgeworfen aus dem Schooße Deiner Mutter, der heiligen Kirche, wegen Deiner Sünden, so wie Adam, der erste Mensch, ausgestoßen wurde aus dem Paradiese wegen seiner Uebertretung.“ War die Bußzeit des Ausgestoßenen, die Fastenzeit, während der er barfuß und im Büßergewande, obdachlos und von Almosen lebend umherlief, ohne mit Jemandem zu sprechen, verfloßen, so wurde er am Grünen Donnerstag mit anderen Büßern und Büßerinnen, die sich ihm freiwillig beigesellt und ihre Ablasssumme pränumerando an die Baukasse der Kirche

entrichtet hatten, durch dieselbe Thüre wieder in die Kirche eingeführt und absoivirt.

Der älteste Theil des Magdeburger Domes ist der hohe Chor (Sanctuarium, Presbyterium), der, für den Gottesdienst der Kapitularen bestimmt, sich um 7 Stufen über das Niveau des Schiffes erhebt und von den übrigen Theilen der Kirche durch

eine steinerne, im Jahre 1445 erbaute und mit zwei Eingängen versehene Wand, den Lettner oder Lectorium, abgefordert ist. Wie der Chor, schließt auch der Chorumgang in fünf Seiten, an die gegen Osten Kapellen vorgelegt sind, polygon ab. In ihm hat auf der Mittelaxe des Gebäudes der Steinsarkophag der Kaiserin Editha, eine Arbeit des 16. Jahrhunderts, Aufstellung gefunden, rechts davon in der südlichen Chorkapelle steht ein seltsames, polygones Bauwerk, aus dünnen Steinplatten zusammengefügt, das auf schlichtem Altar die sehr alterthümlichen sitzenden Gestalten Otto's und Editha's birgt. Die Figuren sind $3\frac{1}{2}$ Fuß hoch und verrathen im Faltenwurf und in der Bemalung den Stil des 13. Jahrhunderts. Das Gewölbe des Chorumgangs ist reich belebt durch verzierte Rippen und Schlußsteine, die ebenso wie der Formenreichtum der Pfeilerkapitelle so stark an Maulbronn erinnern, daß die Thätigkeit eines Meisters, der auch dort gearbeitet haben mag, etwa um das Jahr 1220 mehr als wahrscheinlich ist. Man begegnet aber neben



Dom zu Magdeburg Westseite.

Verlag von J. Neumann, Magdeburg.

frühgothischem im östlichen Theile des Domes auch einer auffallend häufigen Verwendung antiker Formen, vor Allem dem römischen Akanthusblatte, und unverstandener Wiedergabe des antiken Kompositenkapitells, die möglicherweise aus den Trümmern der früher auf gleicher Stätte befindlichen Baulichkeiten sich in das Gefüge des neuen Domes mit eingeschlichen haben.

Im Jahre 1363 konnte endlich die Kirche, d. h. der Chor und das mit allen Gewölben und Dächern vollendete Langhaus geweiht werden. Von den beiden Thürmen ist der nördliche mit den unteren Theilen des Querschiffes gleichzeitig begonnen worden, der südliche erst 1310.

Das zweite Thurmgeschoß, das im Gegensatz zu der unteren schweren Eisenarchitektur schon spitzbogige Blenden mit zierlichem Leistenwerk aufweist, ist in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden. Ueber dem vierten Geschoß gehen die Thürme aus der quadratischen Form in das Achteck über, ohne daß darum der einheitliche Aufbau beeinträchtigt würde, da zwischen dem vierten und fünften Geschoß eine eigenartige, spätgothische Fialenbildung, welche die vier Kanten des auf quadratischer Basis aufgeführten Baues fortsetzt, schön vermittelt. Die Oktogone, die auch als Grundrißform von S. Vitale in Ravenna und der von Karl dem Großen in Aachen erbauten Kirche Anwendung gefunden hat, ist vielleicht auf die achteckigen Thürme der Gallier zurückzuführen. Vielleicht liegt auch ihr eine tiefere symbolische Bedeutung zu Grunde. War doch die 8 als erste kubische Zahl, als Bezeichnung der geeinten Ordnung als auch der Weltordnung überhaupt schon den Heiden heilig. Die christlichen Gnostiker nahmen eine heilige Uracht als Mutter der 7 höchsten Weltkräfte an, und achtfach war nach späterer christlicher Vorstellung die Seligkeit. 1493 entstanden nach einer Inschrift auf der obersten Thurmalerie die ungewöhnlich niedrigen und gedrücktten Pyramiden und 1520 endlich stand der Dom in seiner Vollendung da. Es ist begreiflich, daß die Länge der Bauzeit, in der der Geschmack mehrfach wechselte und die Technik sich vervollkommnete, die Durchführung eines einheitlichen Planes nicht zuließ. Wenn nun auch in den ältesten Theilen des Bauwerkes Strebepfeiler und Rippengewölbe noch fehlen, so tritt doch überall das kräftige Streben zu Tage, sich los zu machen von den Fesseln der Tradition und mit den konventionellen Formen des bisher üblichen, romanischen Stils zu brechen. Dieselbe Verschiedenartigkeit wie der Dom selbst zeigt übrigens auch der südlich von ihm gelegene, schon erwähnte Kreuzgang. Während der südliche Flügel ganz romanisch ist, erweisen sich Ost- und Nordflügel ihrem Stil nach als gleichzeitig mit den ältesten Theilen des Domes entstanden. Bemerkenswerth ist auf der Außenseite des Kreuzganges ein Fries figürlicher Darstellungen aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, der in starken Konturen in den Putz eingeritzt und vielleicht bemalt gewesen ist. Er führt die kaum mehr erkennlichen Gestalten Otto's des Großen zwischen seinen beiden Gemahlinnen und einer Reihe von Magdeburger Erzbischofen bis auf Ericus (1283—1295) vor Augen.

In den vollendeten Dom, Magdeburgs Stolz, hielt bald die Reformation, die in der glaubenstreuen Stadt eine feste Burg fand, siegreichen Einzug, mußte aber noch einmal, an jenem verhängnißvollen 20. Mai des Jahres 1631, da Tilly's Soldateska in die Stadt einfiel, wenn auch nur auf kurze Zeit, dem Katholizismus weichen. Damals ließ Tilly, seines Sieges froh, in dem Dome, der schon in Gefahr gestanden hatte, mit anderen Häusern niederzubrennen, das Te deum anstimmen. Wenn auch der Dom, vorzüglich auf der Südseite, in jenem Kampfe viel gelitten hatte und als „über die Maßen bausfellig“ bezeichnet werden durfte, ist doch die Behauptung zurückzuweisen, die Kreuzblume des südlichen Thurmes wäre in jener Zeit heruntergeschossen worden. Vielmehr haben Münzen, die der Administrator Christian Wilhelm in den Jahren 1614 und 1622 hat schlagen lassen, in ihrem Gepräge bereits den Dom mit nur einer Krone. Billiger ist es wohl, dem zu glauben, was D. Saccus im vierten Theile seiner Postillen über die Evangelia, am Tage Mariä, vom Jahre 1540 sagt: „Es hat auch das Wetter in den Thurm geschlagen, die Rosen abgeworfen und mercklichen Schaden gethan.“

Eine durchgängige Restauration erfuhr das schöne Gotteshaus, das noch während der Kriegsjahre 1811—1813 in seinem Innern manchen Schaden genommen hatte, in den Jahren 1826 bis 1834 durch die Huld Königs Friedrich Wilhelm III. So steht es nun, gesäubert von geschmacklosen Zuthaten späterer Zeiten und in schadhafte Theile ergänzt, da in reiner Schönheit und Vollkommenheit als ein ehrwürdiges berebtes Denkmal mittelalterlichen Zeitgeistes und eine architektonische Zierde Norddeutschlands.

Namentlich die figürlichen Bildwerke, die den Dom schmücken, sind von bedeutendem, kunsthistorischem Interesse sowohl ihrer Form als auch ihrer Bedeutung nach, als Beispiele christlicher Kunstsymbolik. Wenn an den älteren Theilen des Domes die Symbolik unter dem Einflusse der Geistlichkeit durchweg noch mit Verständniß angewandt ist, so zeigen namentlich spätere Ausgußfiguren, daß mit beginnender kirchlicher Decentralisation, durch die die Baukunst und ihr Handwerk mehr und mehr in die Hände des Laienstandes übergingen, auch der Sinn für die symbolische Bedeutung figürlicher Bildwerke schwand. Der Laienstand brachte durch seine mangelhafte Kenntniß jener deutlichen Begriffsvorstellungen unbewußt wieder Naivetät in die Baukunst und bereitete das Bedürfniß vor nach den rein ästhetischen Gebilden der Renaissance. Für die oben erwähnten Wasserspeier nun, die das Regenwasser aus den Dachrinnen weit über die Umfassungsmauern hinaus speien, verwandte die Frühgothik mit Vorliebe Thiergestalten, in denen sie die außerhalb der Kirche gefundenen Feinde des Christenthums, die Juden, die Heiden und den Teufel darstellen wollte. Da wir unter diesen nun auch den heidnischen Greif, das Attribut des Mars, finden, so dürfen wir der Auslegung Dante's, der in dem thierischen Doppelwesen das Sinnbild Christi nach seiner doppelten göttlichen und menschlichen Natur sah, kaum allgemeinere Bedeutung beimessen.

Uebrigens muß bei einer Deutung symbolischer Thiergestalten stets der Ort, an dem sie angebracht sind, und ihre Bestimmung berücksichtigt werden. So bedeutet der Hund als Wasserspeier das Heidenthum, während er auf den Reliefs von Grabplatten zum Sinnbilde christlicher Tugend wird. Auf einem alten Bilde in Braunschweig sehen wir die vier Kardinaltugenden als Hunde, von Engeln als Jäger am Halsbande geführt (Florillo II, 57). Bero würde man wohl den Hirten und den Jäger oder Schäferknecht mit Hunden, die über der Paradieshalle des Magdeburger Domes an der nordwestlichen Ecke des nördlichen Querschiffarmes stehen, nach dieser Auffassung deuten, wenn nicht ein Hund zu wenig wäre. Möglich ist, daß diesen der Zahn der Zeit, der gerade an den beiden Statuen stark genagt hat, zerrissen hat, doch thut man wohl gut, ohne mit Eventualitäten zu rechnen, den Schäfer als den guten Hirten aufzufassen, der seine Heerde, die Christengemeinde, bewacht und seinen Knecht beauftragt hat, durch einen Hornruf die Herde zum Eintritt in die Kirche einzuladen. Daß der Schäfer die Statue eines Georg Kopphele oder Coppehle aus Gräfendorf bei Jüterbogk sei, der eine bedeutende Würde am Domstift bekleidet und ein großes Vermögen für eine milde Stiftung hinterlassen haben soll, ist wenig wahrscheinlich. Wohl geht aus Urkunden des Magdeburger Provinzial-Archivs hervor, daß ein Georg Coppehle, Vicarius in summo et Canonicus bei dem Stifte St. Gangolphi sub aula archiepiscopali in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts von seinem Vermögen eine noch bestehende milde Stiftung errichtet hat, die Statuen aber sind bereits viel früher entstanden, und vor seinen Lebzeiten ist bekanntlich noch Niemand ausgehauen worden.

Doch zurück zu unseren Wasserspeiern! Finden wir da auch das Schwein als stereotype Gestalt der unreinen Geister und der Verdammten, in der dem Grafen Raymond von Gascogne nach Froissard's Berichte der Teufel erschienen ist. Das Schwein, in dessen Gestalt das Mittelalter nicht selten auch seinem Antisemitismus verächtlich Ausdruck gab, ist also das Symbol der Sünde und Verdammniß, wie denn die Thiere überhaupt Sinnbilder der Leidenschaften und auseinandergehenden Menscheninne sind. Verwunderlich ist es, und jedenfalls auf die Unkenntniß der späteren Innungsmeister und Gefellen zurückzuführen, daß sich jener schlechten Gesellschaft von Thiergebilden auch die Attribute der Evangelisten als Wasserspeier am südlichen Thurme beigesellt haben; der geflügelte Mensch für Matthäus, weil er sein Evangelium mit der menschlichen Geburt Christi beginnt; der Löwe für Markus, weil er mit Johannes in der Wüste anfängt; der Ochs für Lukas, da er mit dem Priester Zacharias, der zum Opfer Ochsen schlachtete, beginnt, und für Johannes

der Adler, weil aus ihm der göttliche Geist am mächtigsten spricht. Später arteten die Wasserspeier sogar ins Scherzhafte aus, wie die drolligen Menschengestalten an den später erbauten Theilen des Domes beweisen. In das Genre dieser oft derben Komik fällt auch eine zusammengerollte Schlange zwischen dem gothischen Blattwerk auf dem im 16. Jahrhundert vollendeten Dache des nördlichen großen Thurmes nebst einer nach oben kletternden kleinen Menschenfigur, zu deren Erklärung es in einer alten Beschreibung des Domes heißt: „Auf des Thurmes Spitze ist der Teufel, über welchem ein Mensch in Stein gehauen zu sehen, so sich auf die Krone mit Pantoffeln zu steigen bei Teufelholen vermesset, welcher

aber heruntergefallen und den Hals gestürzt.“ Zwischen den beiden Thürmen wird das Grundmauergeßims der Westfacade durch das 13 Fuß tiefe Hauptportal unterbrochen, dessen Giebel mit dem schönsten, aus der besten Zeit der Gothik stammenden Maßwerk verziert ist. Zwischen den beiden Flügeln der Thür steht mit Zepter und Reichsapfel versehen die als „Otto magnus“ bezeichnete Figur eines Kaisers, von der über ihm aus Wolken hervorragenden Hand Gottes gesegnet. In einer Hohlkehle der linken Seitenwand steht der Baumeister des Portals und in der Rosette des Wimpergs wie Kaiser Otto in einem Tabernakulum die gewappnete Gestalt des heiligen Mauritius mit Schild und Lanze.



Dom zu Magdeburg, Kanzel, Altar, Lettner und Chor.

Verlag von J. Neumann, Magdeburg.

Aus Schulte's Kunstsalon.

Wer vieles bringt, wird Jedem etwas bringen. Die Vielseitigkeit in den Schulte'schen Gemäldeausstellungen wird zwar der Kritik eines feineren Geschmacks kaum noch Stand halten, aber wenn es gilt, eine möglichst vielföpfige Menge für die Kunst zu interessieren oder wie die zeitgemäße Forderung lautet, Kunst ins Volk hineinzutragen, so erscheint auch diese Form der Ausstellung berechtigt und alle Zugeständnisse geheilligt, die zwar in diesem Falle mehr der Verkaufsmöglichkeit als der künstlerischen Erziehung zu Liebe gemacht werden. Der Schulte'schen Bilderschau fehlt in der Regel die einheitliche Ordnung. Die Kunst treibt nach allen Richtungen, Höhen und Tiefen auseinander und man gelangt nicht zu einem harmonischen Gesamteindruck und Ueberblick.

Wir begegnen diesmal einer Künstlergruppe von ausgesprochen älterer und moderner Richtung und dazwischen machen sich Halbköner und Stümper breit, von denen man nie ein Bekenntniß verlangen wird.

Die ältere romantische Darstellung der Landschaft tritt uns in einem Bilde von Calame entgegen. Ein felsiger Abhang eröffnet einen Ausblick auf ein üppiges wald- und wiesenbetränktes Thal. Im Vordergrund wird eine dunkle Baumgruppe von dem abschüssigen Terrain überschritten, in der ferne zeichnet sich die zackige Gebirgskette klar ab gegen den blaßblauen Himmel, an dem flöckige Regenwolken emporziehen. Die unverkennbare Anziehungskraft des Gemäldes beruht nicht in grellen Kontrasten leuchtender Farben, sondern in der lebenswürdigen Detaillierung des Gegenstandes und der einheitlichen Komposition, bei der sich die intime und die stilisiert-romantische Anschauung glücklich verschmelzen.

Ein verwandtes Empfinden spricht sich in einem Bilde von Ch. Hoguet aus, welches das burgartig am Meeresstrande sich aufbauende und in feuchtem Dunste verschleierte Schloß Dieppe darstellt. Der Thiermaler Fr. Volk ist mit seinem beliebten Thema, einer Kinderherde, vertreten, die an ein flaches Seegeflüde zur Tränke geführt wird.

Ein neueres Bild von B. Vautier, die Weinprobe, ein Kreis von vier Männern, die in einem alterthümlichen, vornehm ausgestatteten Gemache ihre Weinkennerschaft betheiligen, bereichert die Düsseldorfer Genremalerei nicht gerade mit überraschenden Momenten. Das stark abgenutzte Motiv ist mit ehrlicher, aber hauebadener Charakteristik zur Ausführung gebracht. Dieser ganzen schlaftrigen Art zu malen liegt eine Biederkeit und Selbstgenügsamkeit zu Grunde, welche schlechterdings nicht mehr in unsere bewegtere Zeit hineinpaßt, weil ihr das Maß eines herzhaften und subjektiven Humors abgeht, welches den Novellenstil eines Knaus oder Hasenclever für alle Zeiten genießbar macht. Auch in den Bildern f. A. v. Kaulbach's gelangt die Individualität nicht zu vollkommener Herrschaft über die raffinierte Eleganz der äußeren Erscheinung. In dem eigensten Gebiete, dem Frauenbildniß, offenbart der Künstler indessen eine Größe der Auffassung, welcher sich die Glanzentfaltung in den Kostümen und der etwas konventionelle Linienfluß ohne Weiteres unterordnet. Die eigentliche Seelenanalyse bleibt uns Kaulbach schuldig, aber das Leben in Ausdruck und Mienenspiel ergreift uns trotz mangelnder Charakteristik mit unmittelbarer Gewalt, wie das plötzliche Aufleuchten und Verlöschen eines Eindrucks im Leben, dem wir nicht nachzuforschen vermögen. Der Liebreiz einer erblühten Frauengestalt, nicht selten mit dem Ausdruck verschleierte Sinnlichkeit, entfaltet sich in seinen Bildnissen mit glänzenden Mitteln. Das Portrait seiner Gattin im weißen Kleide und das einer rothhaarigen Schönen in schwarzer, golddurchwirkter Robe sind als die besten Beispiele hervorzuheben. Einer anderen, robusteren Technik bedient sich der Maler in Männerbildnissen. Das Brustbild des Prinzregenten Luitpold im Profil und das Portrait eines schwarzgekleideten Herrn in ganzer Figur sind in der Charakteristik nicht zu unterschätzen.

Die Thierstudien Toob's (Elephant, Nashorn, Löwe, Tiger und Hund) wirken bei guter Charakteristik meist unerquicklich durch die Härte des Tones und der Malweise. In einer holländischen Strandzene von H. v. Bartels macht sich ein völliger Mangel an Tonempfindung bemerkbar. Die Figuren der heimkehrenden Fischer sind indeß lebensvoll gestaltet, als Illustration würde das Bild seine Wirkung nicht verfehlen. Zu den besten modernen Bildern zählen einige kleine Landschaften von dem Düsseldorfer H. Hermanns, welcher alles Schulmäßige abgestreift hat und zur ausgiebigen Bethätigung seines koloristischen Empfindens gelangt. Die Gluth der Nachmittags- und Abendsonne auf Wiesen und Bäumen, der Ausgleich zwischen Sonnenflecken und Schattenmassen, das Glitzern der Sonne auf dem Wasserspiegel des Amsterdamer Hafens ist trefflich zur Erscheinung gebracht. Mit einer

großen Kollektion Bilder jeden Genres führt sich der Dresdener Maler E. O. Simonson Castelli ein. Vergeblich suchen wir nach einer eigenen Idee, Anschauung und Ausdrucksweise. Eine gewisse Geschicklichkeit ist nicht zu leugnen, welche diesem beispiellosen Anpassungsvermögen geradezu zum Verderben wird.

Ein andere Kollektion von Kunstwerken bildet in ihrer vom modernen Geiste durchwehten starken Eigenart vielleicht die interessanteste jetzige Erscheinung des Kunstsalons. Es sind die von Dr. Hirth für die bekannte Wochenschrift „Jugend“ erworbenen und bereits reproduzierten Originalzeichnungen. Die getroffene Auswahl ist eine geschickte und giebt uns ein etwas idealisiertes Bild von der „Jugend“. Unter allen Umständen wird man dem Unternehmen selber beipflichten, durch welches eine große Anzahl meist jüngerer Künstler zu einem edlen Wettkampfe angeregt und in Nahrung gesetzt werden. Die Protektion der jüngeren Elemente ist ohne Zweifel anzuerkennen, da sich seither gerade auf dem Gebiete der Schwarz- und Weißkunst dem modernen Künstler unüberwindliche Schwierigkeiten entgegenstellten und ein Abweichen von der Schablone geradezu unmöglich machten. Die künstlerische Ausstattung deutscher Zeitschriften bedurfte schon längst einer Befreiung, wie sie nun die „Jugend“ mit durchschlagendem Erfolge unternahm. Auf dem neueröffneten Gebiete pulsrte bald ein fröhliches Leben; Alles, was die Freiheit künstlerischen Ausdruckes behindern konnte, wurde mit einem Male abgestreift, jede Individualität sollte zu Wort kommen, jedes Mittel, jede Technik war erlaubt, einer künstlerischen Laune Gestalt zu verleihen. Die bald heraufbeschworene Entrüstung der Gegner, welche das Blatt ein sitten- und religionsloses nannten, bewies die charakteristische Haltung und den ausgesprochenen, jeden Tölpel verabscheuenden Standpunkt der „Jugend“. Der frische fröhliche Geist und Humor in all den Blättern, die wir vor uns sehen, ist nicht zu verkennen, nur ganz vereinzelt macht sich die Originalitäts- und Absichtlichkeit bemerkbar, ohne welche die Modernen nun einmal nicht vollzählig erscheinen. Neben den jüngeren Künstlern, die sich in großer Anzahl dem Unternehmen zuwandten und durch die „Jugend“ zum Theil ihre Berühmtheit erlangten, begegnen wir auch den klangvollen Namen älterer Meister, ein Beweis, welcher Beliebtheit sich die Zeitschrift in Künstlerkreisen erfreut.

Die Illustrationen in der „Jugend“ stellen sich zum Theil als selbstständige Kunstwerke dar, wie die breit behandelte Kohlenzeichnung von Keller-Reutlingen, eine in Mondschein liegende Häusergruppe des alterthümlichen Städtchens Fürsteneck, der Eichler'sche Märchenwald oder der Todtentanz von O. Seig, eine geistreiche Variation Holbein'scher Motive. Die Stoffgebiete wechseln in der größten Mannigfaltigkeit; die unmittelbar aus dem Leben geschöpften Motive, wie die Darstellungen des genialen Franzosen Steinlen, eine närende Mutter, die am Wege eingeschlafen ist, und die flotten Modistinnen auf den Pariser Boulevards, wechseln mit phantastischen Bildern aus Sage und Fabelwelt. Hier begegnen wir auch f. Stud in einem Umschlagbilde, welches antike Tänzerinnen in flatternden Gewändern zeigt. Eine schwungvolle Komposition sind die im Sturm daherausenden Walkyren und die den Stier niederzwingende Europa von A. Münzer. Die Heldengestalten altdeutscher Mythe führt uns Erler in seinen bis zu einfachstem Umriss reduzierten Kontourzeichnungen vor. Das Gebiet der Märchendichtung versteht Rob. Engels durch seine gewandten Federzeichnungen zu beleben, in welchen sich die Intimität seiner Naturfreude verkörpert.

Es erübrigt noch, auf die Karikatur einen Blick zu werfen, die unseres Erachtens in der „Jugend“ zu wenig gepflegt wird. Auch hier äußert sich keine Spur von Nachahmung von Vorbildern wie Oberländer und Steub, die Karikaturenzeichner R. Wille und B. Paul haben ihre besondere Sprache. Wille's Typen insbesondere zeugen von feinsten Beobachtung und sprühen von Witz und Geist. Die ungefüge Technik macht die Bilder gerade erst interessant, da das Wesen der Charakteristik nie durch elegante Linienwirkung beeinträchtigt wird. Als Beispiel sei die Mastviehjury, eine Gruppe von wohlgenährten Agrariern im Sonntagsputz, angeführt. Die Karikaturen Paul's sind vielleicht weniger unmittelbar in der Wirkung, etwas mehr mit Berechnung gearbeitet, aber auch dieser Künstler versteht dem Leben Seiten von zwingender Komik abzugewinnen, wie in den Blättern „Geist und Gemüthe“ ein Vegetarierheim mit hageren, langbärtigen Gestalten und „Kraft und Stoff“, ein Münchener Biergarten mit den im Genuß schwelgender Hofbräustypen beiderlei Geschlechts.

Die Künstlerinnenausstellung im Salon Gurlitt.

Wo von ernsthafter Frauenkunst die Rede ist, pflegt von ihren Lobrednern geflüstertlich hervorgehoben zu werden, diese oder jene Künstlerin arbeite „wie ein Mann“, was naiv als ein Vorzug an sich hingestellt wird. Auch aus Künstlerinnenkreisen selbst kann man es unwillig zurückweisen hören, daß überhaupt eine weibliche Kunst als etwas Besonderes unterschieden werde. Und doch muß es als ein Vorzug erscheinen, als ein Ausdruck sicheren Selbstgefühls und zugleich als Bürge einer eigengearteten Leistung, wenn sich in dem Werk der Frau das Weib spiegelt.

Natürlich nicht im Sinne der „Damenmalerei“, die neben der Frauenkunst unbeeinträchtigt ihr Parastandesein führt.

So ist es als ein Vorzug der graphischen Blätter Cornelle

Paczka-Wagner's anzusehen, daß sich ihr weibliches Gefühl mit so viel Freimuth und Feinheit darin ausdrückt.

Die Künstlerin ist in der letzten Zeit viel besprochen worden. Sie begegnet uns wieder mit den bekannten Blättern in einer Ausstellung, zu der einige Malerinnen sich im Salon Gurlitt vereinigt haben.

Als die abgeschlossene Persönlichkeit neben Cornelle Paczka tritt uns Käthe Kollwitz entgegen. Sie stellt einen Zyklus von Radierungen und Lithographien aus. „Ein Weberaufstand“.

fertig in der Beherrschung der erwählten Technik, mit voller Sicherheit der Zeichnung und Knapp und präzise im Ausdruck der Empfindung, so stellen sich diese Blätter dar. Weit entfernt von jeder Empfindsamkeit, greift sie ihren Stoff mit fester Hand an. Klar und nüchtern sieht ihr Blick die Züge dieser jammernerwerthen Gestalten und doch schwebt über dem Ganzen eine unendliche Liebe. Man wird gewiß nicht verfehlen, den Einfluß Meunier's herausspüren zu wollen. Nun hat aber die Künstlerin den großen belgischen Bildhauer erst nach Vollendung ihrer Blätter kennen gelernt. Käthe Kollwitz ist Ostpreuße, ein Enkelin des Kantianers Julius Rupp, des Begründers der freireligiösen Bewegung. Daher das stilkliche Pathos, das aus ihren Arbeiten spricht.

Eine malerisch gestaltende Kraft, der Wirklichkeitseindrücke sich zu phantastischen Stimmungsbildern umgestalten, ist Clara Stewert. Sie sieht die

Straßen eines kleinen Städtchens und den imposanten Rasten eines alten Schlosses im hellen Mondschein daliegen. Tiefe Schatten fallen von Gebäuden, die man nicht sieht, in das Bild und ein gespenstisches Grauen verkörpert sich ihr in der leise hinschleichenden Gestalt des Knochenmannes mit der Sense. Oder auf ländlichem Kornboden arbeitende Mägde, die von einströmendem

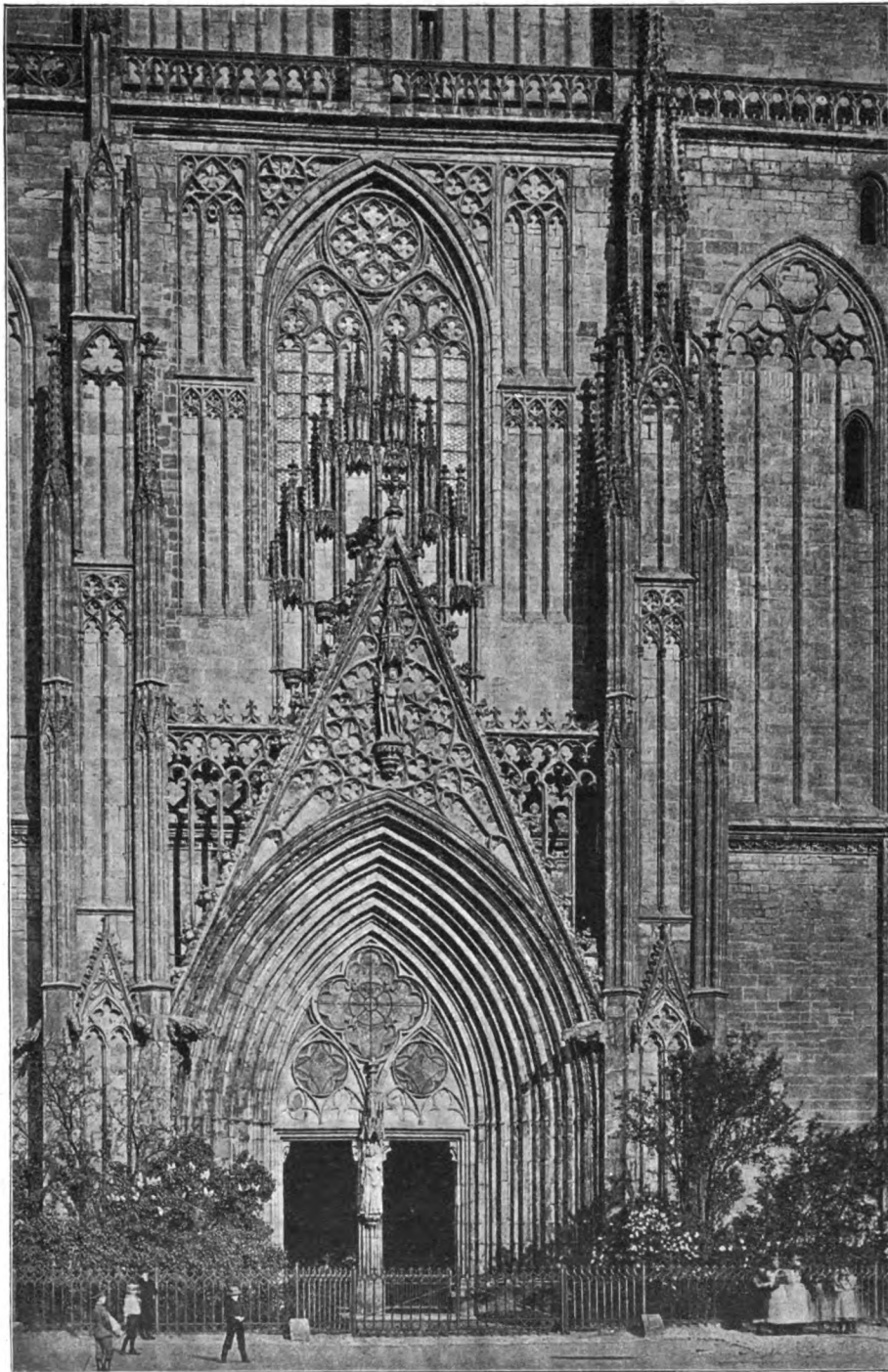
Sonnenlicht umflutet sind, erinnern an das Bibelwort: „Sie werden das Unkraut vom Weizen sondern und werden es verbrennen mit himmlischem Feuer.“ Und siehe da, den Mädchen scheinen Flügel zu wachsen und die gesteigerte Energie der Bewegung verwandelt sie zu Vollstreckern eines göttlichen Strafgerichts.

Dekorativer Reiz bildet das Wesen einer anderen Künstlerin, Hedwig Weiß, die übrigens in Bezug auf das malerische Empfinden mit Clara Stewert eine gewisse Verwandtschaft hat. Jede kleine Skizze ihrer Hand, ein landschaftliches Aquarell, das eine grün gestrichene Bank auf der Wiese unter Weidenbäumen zeigt, oder ein Pastellbildchen mit den aneinandergelehnten Gesichtern von Mutter und Kind, eine Kohlezeichnung eines kleinen Mädchenköpfchens, das wirkt Alles durch den Reiz der technischen Behandlung.

Rose Plehn = Lubochin erfreut durch das eindringende Studium der Wirklichkeitserscheinung. Koloristisches Feingefühl und ein an alten Meistern gesullter Blick, der sich doch volle Unbefangenheit zu wahren wußte, geben ihren Naturdarstellungen ein vornehmes Gepräge. Darüber hinaus strebt sie, ihren Empfindungen in freien Kompositionen freien Ausdruck zu geben, denen die landschaftliche Umgebung wie eine begleitende Harmonie den angeschlagenen Ton verstärkt.

Die Begegnung der Jungfrau Maria mit Elisabeth wird von dem Knospen des Frühlings begleitet, blühende Narzissen umsäumen den Weg. Der heilige Franz der Beschützer der Thiere, hat ein ganz junges Hündchen in die mitleidigen Hände genommen, Waldesdämmerung giebt den Hintergrund des Bildes. Das ist sehr hübsch gedacht und in beiden Bildern finden sich schöne Einzelheiten, ohne daß es der Malerin bisher gelungen ist, ihre Absicht voll zum Ausdruck zu bringen. Aber in solchen Naturstudien liegt ein Versprechen für die Zukunft.

Alp.



Dom zu Magdeburg. Westliche Hauptforte.

Verlag von J. Neumann, Magdeburg.

Die Hamburger Frühjahrsausstellung in der Kunsthalle.

Es werden ja 50 Jahre her sein, daß die heutige Kunstausstellung in der Hamburger Kunsthalle eine Vorgängerin hatte nach Seiten ihrer Eigenart, daß diesmal nur Werke von Hamburger Künstlern, oder solchen, die aus Hamburg stammen oder dort ihre Hauptschaffenszeit verlebten, zusammengetragen sind. Internationale Kunstausstellungen, die auch recht hübsch besichtigt waren, haben wir seit mehreren Jahren.

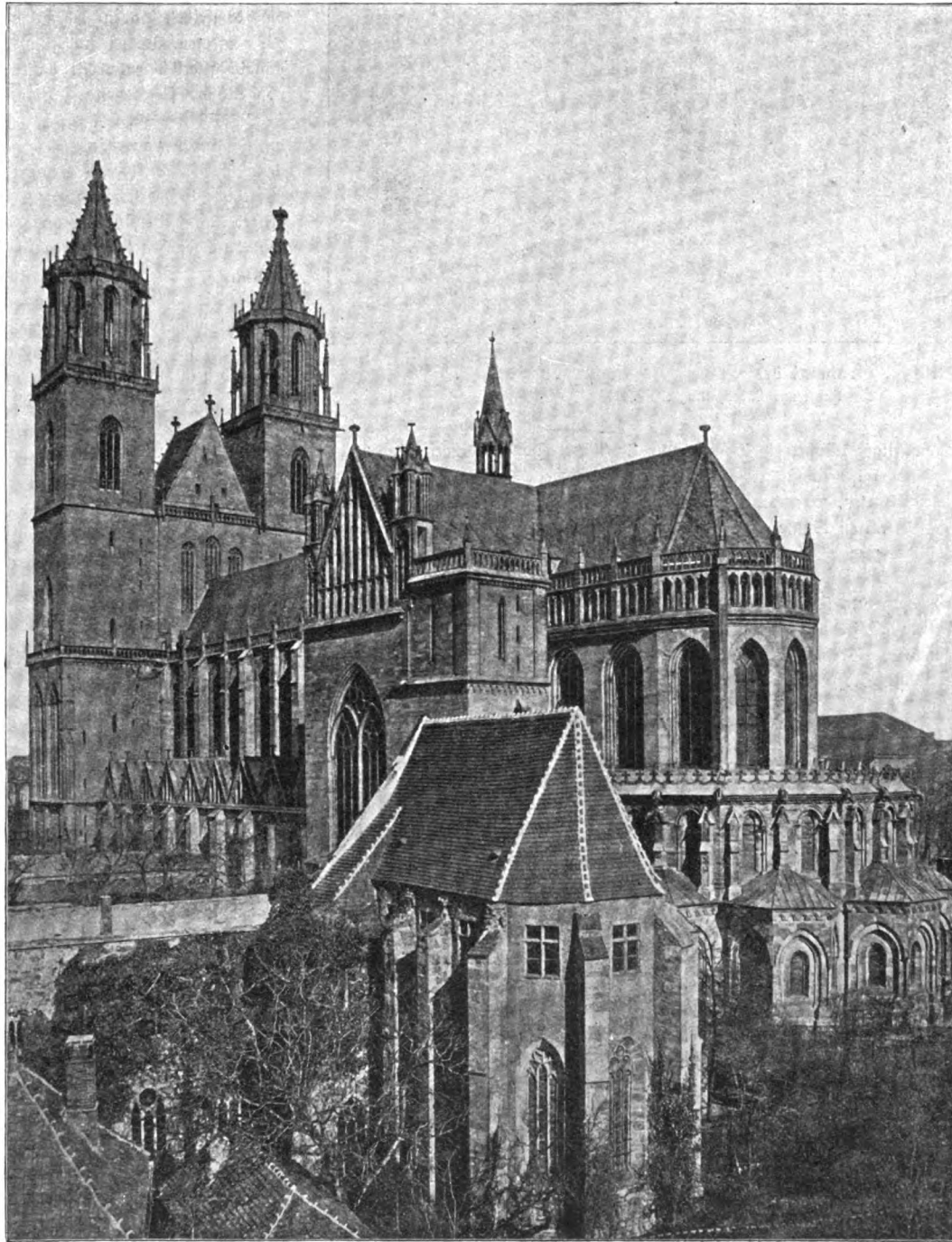
Als aber auf diesen Ausstellungen sich deutlich zeigte, daß hier in Hamburg seit etwa einem Jahrzehnt ein neues selbstständiges Kunststreben sich anbahnt, welches die Keime der Lebensfähigkeit in sich zu tragen scheint, ward der Gedanke wach, auch jetzt wieder, wie es vor zwei Menschenaltern geschah, je eine lokal hamburgische Ausstellung mit der internationalen üblichen Frühjahrsausstellung jährlich abwechseln zu lassen. Die Ausstellung, welche seit Mitte vorigen Monats die prächtigen Räume der ersten Etage der Kunsthalle füllt, ist eine lokal hamburgische.

Von den etwa 900 Werken der Malerei und Bildhauerkunst sind 408 von den Künstlern selbst eingekauft worden, während die übrigen 500, von denen etwa ein Drittel nicht von Hamburger Künstlern stammen, aus Hamburger

Privatsammlungen zur Verfügung gestellt wurden, um einerseits die Uebersicht über die Hamburger Kunst von heute zu einer recht vollständigen auszugestalten, andererseits durch die Beimischung von Meisterwerken der bedeutendsten modernen nichthamburgischen Künstler ein willkommenes Vergleichsobjekt zu schaffen, an dem das Hamburger Kunstleben gemessen werden kann. Wenn man da bedenkt, wie jung das Hamburgische Kunstleben ist, und das vor fünf Jahren Gebotene mit dem heute Ausgestellten vergleicht, dann wird man einen erfreulichen, ungeahnten Fortschritt konstatieren können,

einerseits an Zahl der Künstler, welche sich in Hamburg niedergelassen haben, andererseits an dem, was dieser neu sich schaffende Stamm junger Künstler in Hamburg zu leisten im Stande ist. Die Künstler, welche sich hier niederlassen, müssen sich mühsam in Hamburg, der Stadt der Kaufleute, ihre Stellung erobern. Jeder Handelsbegriffene schaut den Maler von oben herab an; und in der

Gesellschaft spielt der Künstler, abgesehen von einigen älteren Malern, die aus altangesehenen Hamburger Patrizierfamilien stammen, wie Lutteroth zc., und dadurch die chinesische Mauer der gesellschaftlichen Exklusivität leichter überschreiten konnten, durchaus keine bemerkenswerthe Rolle, eben so wenig wie der Schriftsteller, der fast noch mehr zurücktreten muß. Die Hamburger Gesellschaft hängt zäh an ihren alten Anschauungen, wonach, wie es auch die Hamburger Verfassung andeutet, nur der Jurist und der Kaufmann zur vornehmen Gesellschaft gehört. Eine nicht ganz gefestigte Künstlerexistenz hat in Hamburg einen ungemein schwierigen Stand. Da sagten und sagen noch heute manche Hamburger Künstler: es hungert sich in München oder Düsseldorf weit gemüthlicher. Es scheint sich aber jetzt in dieser Richtung insofern schon zu bessern, nicht zum Mindesten durch die Be-



Dom zu Magdeburg. Südost-Ansicht.

Verlag von J. Neumann, Magdeburg.

mühungen des Hamburger Kunstvereins, daß die jungen Künstler beginnen, Käufer für ihre Bilder zu finden. Ist es freilich dem Künstler erst gelungen, in die vornehmen Kreise einzudringen, dann findet er reichlich Abnehmer und klingenden Lohn, denn man ist hier nicht gewohnt, zu kargen. Ein Beispiel erzählt Rudolf Lehmann in seiner Selbstbiographie, daß er im Laufe von zwei Jahren mehr als fünfzig Bestellungen auf Portraits erhielt, nachdem erst ein Senator sich von ihm hatte malen lassen. So gab es vor noch etwa sechs Jahren in Hamburg keine Portraitmalerei, weil diese ihren Mann nicht



Peter Vischer, Grabmal des Erzbischofs Ernst von Sachsen.
Haase und Lübeck, Magdeburg.

ernährte. Ein einziger auswärtiger Künstler hielt sich einige Jahre des Portraittrens halber hier auf, und einige Künstlerinnen hatten auskömmliche Beschäftigung. Was die letzteren leisteten, war aber nicht derart, daß man sie als bedeutende Schöpfungen charakterisieren könnte. Jetzt ist schon eine Reihe von Portraitmälern vorhanden, die zum Theil recht gute Leistungen aufweisen. Die Landschaftsmalerei, welche allerdings schon früher hier hervorragende Vertreter hatte, wie Askan Lutteroth, Valentin Ruths und Carl Rodeß, hat in ihren zur Zeit schon recht zahlreichen Vertretern und Vertreterinnen eine eigenartige Richtung genommen. Beeinflusst von den Worpaswedern suchen die Hamburger Landschaftler die Stoffe ihrer Gemälde auf dem Boden der Heimath, in Hamburg selbst, auf seinem Strom, in den weiten Niederungen des Flachlandes mit ihren malerischen Bauernhöfen und in den prächtigen Laubwäldern. An diese Landschaftsmalerei knüpfte das Seestück an und die Thiermalerei, die tüchtige Vertreter zählt; nur das Historienbild und die Figurenmalerei hat in Hamburg noch keinen Boden gefaßt, obwohl dazu die Hamburgische Geschichte reichen und dankbaren Stoff bietet. Es sind hier die Leute noch nicht entstanden, welche solche Stoffe ausdrucksvoll genug schildern können. Wir befinden uns aber mit der Hamburgischen Kunst von heute in einer Aufwärtsbewegung und sind noch lange, lange nicht auf dem Gipfel.

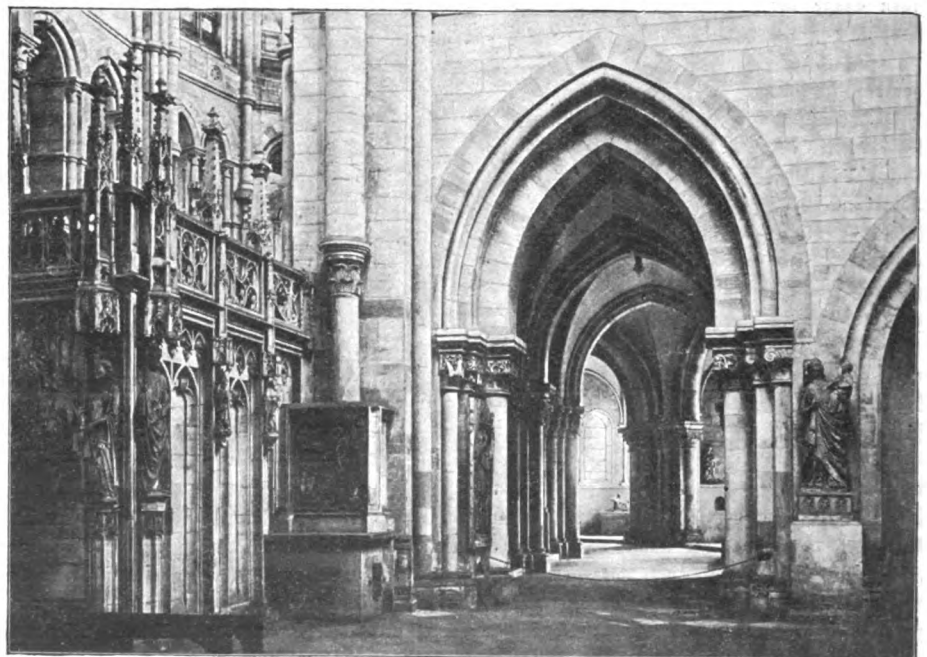
Wenn man nun von der modernen Hamburgischen Kunst spricht, so denkt man zunächst in weiteren Kreisen der deutschen Kunstfreunde an die „Hamburger Jüngsten“, die Mitglieder des „Hamburgischen Künstlerklub“, welche im vorigen Herbst bei Gurlitt in Berlin auch eine Separatausstellung veranstalteten, die bei allem Widerspruch Aufsehen erregte. Neben dieser Gruppe, deren Malweise etwa 30 Künstler von den 70 in Hamburg wohnenden und ein Theil der auswärtig wohnenden Künstler huldigen, giebt es noch eine ganz stattliche Reihe hervorragender tüchtiger Künstler in Hamburg, deren weiter unten Erwähnung geschieht. Bei den Hamburger Jüngsten hat es den Anschein, als ob der eine oder andere schon in gesunde Bahnen einlenken wolle. Ich habe diese Empfindung z. B. bei Paul Kaiser, Arthur Siebelist und von Ehren, sowie bei Thomas Herbst, der wohl als der reifste der Gruppe gelten kann. Freilich schwelgen auch diese noch allzu sehr theils in Grün, Gelb und Violett, theils in Nebel- und Schummertönen, aber man bemerkt den Fortschritt in einzelnen Bildern. Arthur Illies und Ernst Eitner scheinen nicht vom Flecke kommen zu können. Bei Illies

macht es den Eindruck, als ob er einen gewissen absichtlichen Widerstand gegen eine Weiterentwicklung zeige.

Er malt zum Theil unglaubliche Farben, so daß man bedauerlich den Kopf schütteln muß über die Irrwege dieses zweifellos begabten Malers, der das Zeug hätte, Gutes zu liefern. Von Friedrich Schaper und Julius Wohlers glaube ich ebenfalls, daß sie aus dem Ueberschwang der Farbenphantasie ihrer früheren Zeit heraus sich auf gutem Wege befinden. Unter denjenigen Hamburger Künstlern, welche im letzten Grunde auf demselben Boden stehen, wie diese Jüngsten, aber, auf anderen Boden verpflanzt, draußen sich selbstständig glücklich entwickelt haben, befinden sich Namen von Klang, so Ludwig Deltmann in Charlottenburg, Erwin Günther in Düsseldorf und Hans von Bartels in München. Heraus aus dem ärgsten Farbenschwärmerthum sind auch Adolph Behrens, der sowohl in Landschaft wie in Portraistudien hübsche Sachen fandte, und Alfred Mohrbutter, der sich schon zu einem ganz gefunden Stil durchgearbeitet zu haben scheint. Bei zwei Künstlerinnen, zwei Schwestern, Molly und Helene Cramer, die längst als Blumenmalerinnen sehr geschätzt waren, vollzieht sich der umgekehrte Weg wie bei den „Jüngsten“. Sie haben sich zu den Modernsten gemausert und senden nun neben in modernster Manier gemalten Blumenstücken auch Figurenbilder und Landschaften. Wie sich die Wandlung vollzogen hat, ist nicht recht klar, auch sind

die Schwestern in ihre neue Richtung noch nicht recht hineingearbeitet.

Mag man nun das Streben unserer Jüngsten anerkennen und würdigen unter Berücksichtigung des Momentes, daß ihr heutiges Schaffen nur als eine Uebergangsperiode in der Entwicklung dieser Malergruppe angesehen werden kann, all ihr Farbenglanz des Impressionismus wirkt nicht, wo eine reichliche Zahl von ausgereiften Künstlern zwischen sie ihre Bilder gehängt hat. Die Hamburger Alten — das ist ein hervorragender Zug in der Hamburger Kunstentwicklung — haben von den Jungen gelernt und sie verstanden es trefflich, das Prinzip der Jungen, Klarheit und Lustigkeit des Tones, in ihre Schaffensweise zu übernehmen. Auch bei den ersten unserer hiesigen Landschaftler, die einen Namen in der Kunstwelt haben, wie Askan Lutteroth, Valentin Ruths und Carl Rodeß, das Dreigestirn am Hamburger Kunsthimmel, bemerkt man dieses. Die Künstler sandten nur ausgereifte Arbeiten, an denen allen man seine Freude haben muß. Ihnen reiht sich würdig unter den Landschaftlern an Karl Rathgen mit lebensfrohen, frischen Bildern aus Rügen, von der Elbe und aus Holstein. Auch sein Figurenbild „An der



Dom zu Magdeburg, südliches Querschiff mit Kreuzgang.
Haase und Lübeck, Magdeburg.

Waterkant" ist eine erfreuliche Erscheinung. Leo Leinweber, früher einer der „Jüngsten“, hat seinen Sitz nach London verlegt. Er ist dort als Maler völlig anglistert worden und hat seine Farbenfreudigkeit eingebüßt. Mir gefallen solche anglisterten Leute nicht. Wladimir Linde schwelgt in lebhaften Farben, ohne auf die Jüngsten zu schwören, seine Bilder sind fleißig ausgeführt und nicht ohne Effekt. Prof. Kallmorgen in Karlsruhe, ein Hamburger, hat nichts mit der Hamburger Farbenfreude gemein, aber seine Bilder wirken durch klare Naturauffassung. Die beiden Düsseldorfer, Herrmann Grimm und Erwin Günther, sind ganz verschiedene Leute. Grimm liegt zum Theil noch in den Fesseln der alten Malkunst, aber er ist ein Meister in der Technik, während Erwin Günther mit groberen Strichen aber mit lebendigen impressionistischen Farben seine Bilder malt.

hierörtlich noch garnicht recht entwickeln will. Von den in Hamburg wohnenden Künstlern sind in der Hauptsache zu erwähnen: Herrmann Cornils, der eine tüchtige Technik zeigt, Casar Scharff, der zumeist in Relieftchnik seine Kraft versucht, und vor allem der sehr tüchtige Portraitist Walter Zehle. Von auswärts sandten eine ganze Reihe von aus Hamburg gebürtigen Künstlern Arbeiten ein, jedoch haben diese mit Hamburger Kunst nichts gemein. Eine eigene Hamburger Kunst auf diesem Gebiete, die einen selbständigen Charakter trüge, existirt eben noch nicht.

Wenn ich nun noch ein Wort über die Hamburger Privatsammlungen sage, so will ich dem nur Ausdruck geben, daß ich verwundert war, wie stark die Arbeiten unserer Hamburger Maler, auch der Jüngsten, von Sammlern in den letzten Jahren gekauft worden sind. Eine einzelne, die



M. von Schwind, Meeresidyll, Aquarell.

Beist. von Frau Marianne Perle, Berlin.

Wenn ich nun von den Figuren- und Portraitmalern spreche, so muß ich Carl Oberich's Erwähnung thun, dessen allbekannte Löwenschlacht eine Wand füllt. Die Vorzüge, welche der Künstler in dieser Riesentafel offenbart, sind bekannt, sie zeigen sich auch in den ausgestellten Portraits. Zu den Malern, bei welchen ich vor allem den Eindruck hatte, daß sie mit der Seele ihre Portraits malen, nicht nur mit den Augen, gehört von den in Hamburg wohnhaften in erster Linie Martin Rehders, der seine Fähigkeit zur Durchgeistigung seiner Gestalten auch zu wirkungsvollen Figurenbildern paarartigen Charakters aber in großen Dimensionen verwandte. Seinen Arbeiten reihen sich würdig an die Portraitstudien von Adolph Behrens, der sich auch in stimmungsvollen Genrebildern mit Glück versucht hat, dann nenne ich Elisabeth Büttner und einen nach Düsseldorf gezogenen außerordentlich tüchtigen Künstler, Prof. Ferdinand Brütt. Von den übrigen Portraitmalern und Portraitmalerinnen sind außer Anton Kaulbach nicht mehr viele, bei deren Bildern man sagen könnte: Deines Geistes habe ich einen Hauch verspürt.

Schwach wie auf allen modernen Kunstausstellungen ist auch hier die Bildhauerkunst vertreten. Nimmt man die Arbeiten der nicht in Hamburg wohnenden Künstler heraus, dann sieht man, daß dieser Zweig der Kunst sich

des Herrn Ernst Kallmann, besitzt ein halbes Hundert von den Arbeiten der Hamburger Jüngsten.

Ich will zum Schluß nicht verhehlen, daß in der Ausstellung reichlich Mittelwerk vorhanden ist. Dies ist nicht zu vermeiden, wenn jedem Künstler gestattet ist, bis zu sechs Gemälden einzusenden, ohne daß eine Jury aussondert. Das aber wird der vorurteilsfreie Beurtheiler eingestehen müssen, daß, nach dieser ersten lokal-hamburgischen Ausstellung zu schätzen, wir auf eine erfreuliche Entwicklung der Hamburger Kunst hoffen können. Die Ausstellung wird viel dazu beitragen, die Spreu von dem Weizen zu sondern.

Karl Anhalt.

Anmerkung der Redaktion. Wir nehmen auch hier wieder Gelegenheit darauf hinzuweisen, wie sehr die vom Erscheinen der ersten Nummer der Deutschen Kunst an stets von Neuem betonten Bestrebungen für die Pflege lokal begrenzten Kunstschaffens überall an Boden gewinnen. Nur von dem engen Anschluß an die genau gekannte und mit Liebe beobachtete Natur der heimischen Umgebung ist für den Künstler die Intimität zu erwarten, die einen Hauptreiz des Kunstwerkes ausmacht. Nur die Pflege lokaler Eigenart durch das kunstliebende Publikum bildet ein ausreichendes Gegengewicht gegen den heimathlosen, von allen Seiten wechselnd herandrängenden Modegeschmack.

Corot und die moderne Landschaft.

Von Georg Malkowsky.

Das Verhältniß des modernen Menschen zur Natur, wie es sich in der bildenden Kunst, besonders in der Malerei ausspricht, ist eines der interessantesten kunstgeschichtlichen Probleme. Dem Jahrhundert des nüchternen Materialismus, der alles in Mechanismen auflösenden Forschung blieb es vorbehalten, aus dem einfachen Landschafts-Ausschnitt den poetischen Stimmungsgehalt auszulösen und durch Vermittlung der Luft- und Lichtmalerei wiederzugeben. Was man heute „plein air“ nennt, ist ein halbes Jahrhundert alt, und selbst das Stichwort der „neuen“ Kunstweise erfreut sich keines jüngeren Datums. Jules Breton erwähnt in seinem Buche: „la vie d'un artiste“ einen jetzt vergessenen Pariser Maler deutschen Ursprunges, Ernst Gluck. „Sein Sinnen richtete sich stark auf gewisse große Lokalitäten von Ton, ohne Schatten, die er auf alten Tapeten, in gewissen „Gothiken“ und selbst noch bei Paul Veronese bemerkt hatte. Auch hatte er die Wahrnehmung gemacht, daß auf der Straße die Gegenstände in dieser breiten, einfachen und blonden Weise belichtet sind, desgleichen wie sehr diese Beleuchtung das „Spiel der Werthe“ begünstigt, die durch keinerlei lästige Zufälligkeiten zerstört werden, und auch wie viel Stil und Reiz diese Einheit dem Charakter der Köpfe verleiht. Und das nannte Gluck als der Erste „plein air!“

Paul Veronese und die modernen freilicht-Maler, zwischen ihnen öffnet sich eine weite Kluft, deren Ueberbrückung durch die französische Landschaftsmalerei gebildet wird, wie sie sich im Anfange und in der Mitte unseres Jahrhunderts entwickelt hat. Das vornehmste Darstellungsobjekt der Malerei des klassischen Alterthums und der Renaissance war der Mensch, dem seine natürliche Umgebung als Folie diente. Das Streben der älteren Kunst nach dem Großen und Bedeutenden beeinflusste naturgemäß auch den geringen Ausschnitt aus der freien Natur, der, dekorativ behandelt und stilisiert, als Hintergrund unerlässlich war. Die Verselbständigung der Landschaft in ihrer lokalen Eigenthümlichkeit geht von den Niederländern aus, ohne zunächst bei den künstlerisch strebenden östlichen und westlichen Nachbarn besonderen Anklang und Nachahmung zu finden.

Eine geschlossene Entwicklung nimmt die Landschaftsmalerei bei den Franzosen, in nicht geringem Grade durch die Dichtung beeinflusst. War die Naturschilderung der Roccopoeten verschönernde Dekoration für das anmuthige Marionettenspiel der Götter und Nymphen, so predigte J. J. Rousseau die Rückkehr zum stillen, in den einfachsten Formen lebendigen Zauber der nächstliegenden Umgebung. St. Pierre übertrug die sich in's Sentimentale verflüchtende Stimmung auf den üppigen Zauber der Tropen, und Chateaubriand erschloß seinen Landsleuten die sonnig durchglühte Farbenpracht des Morgenlandes.

Langsamer, unmerklicher in den Uebergängen, hier und da vermittelnd und auf das Alte zurückgreifend, vollzog sich die Umwandlung der künstlerischen Darstellung der sogenannten todten Natur. Noch lange Zeit nach der französischen Revolution

erschien die „historische Landschaft“ als die einzig berechnete malerische Auffassung. Poussin und Claude Lorrain hatten die ihnen bekannte Natur gewissermaßen überhöht, sie mit künstlichen Mitteln in das Gebiet der verklärten Wirklichkeit erhoben, um sie ihrer Götter und Heroen würdig zu machen. Aus Lokalstudien mühsam komponirt, baute sich eine Landschaft auf, wie sie kein menschliches Auge je gesehen. Boden und Bäume, Licht und Luft mußten sich eine monumentale Wiedergabe gefallen lassen, deren plastische Formen sich in einem gleichmäßigen, nebensächlich behandelten Farbenton verloren. Boucher, Lancret und Watteau vermenschlichten die Götter, Faune und Nymphen zu arkadischen Prinzen, Schäfern und Schäferinnen. Zierlich verschnittene Bäume und Hecken rahmten den sorgsam geschorenen Rasen ein, und an Stelle der überhöhten Natur trat die verschönernte Unnatur.

Die französische Revolution konnte hier nur einen unmerklichen Wandel schaffen, sie gravitirte nach dem alten Rom und suchte ihren künstlerischen Anschluß in dem landschaftlichen Charakter Italiens. Die Ruinenmalerei Hubert Roberts fand ihren ästhetischen Herold in Henri Valenciennes, der den Künstlern allen Ernstes empfehlen konnte, Studien nach Homer, Virgil, Theokrit und Longus zu machen. Jean Victor Bertin und Achille Michallon arbeiteten nach dem theoretisch festgestellten Schema: Im Vordergrund ein Thal, womöglich von einem Flüßchen durchschlängelt, rechts und links coulissenartig hineinragende Hügel und im Hintergrunde ein linienschöner Höhenzug, Alles in Allem noch immer eine wohlgegliederte Theaterdekoration, die zur Noth über den Mangel der Wirklichkeit fort-täuschte.

Der erste Schritt zum Besseren ging seltsamer Weise von den Engländern Bonnington und John Constable aus. Bonnington erschloß im Gegensatz zu seinen klassizirenden Vorgängern die Reize des romantischen Mittelalters und gelangte auf dem Umwege über venetianische Architekturen zu der malerischen Wiedergabe der krausen und winkligen Straßen flandrischer Städte. John Constable wagte es zuerst, einen Ausschnitt der schlichten Natur, wie sie sich dem Auge eines Jeden darbietet, ohne stilisirenden Zusatz wiederzugeben. Das an sich uninteressante Detail belebt sich, von der Luft umschleiert, vom Lichte umwoben, und tritt so in eine eigenartige poetische Verklärung.

Noch immer aber stand die Landschaftsmalerei unter dem Zeichen der „schönen Gegend“. Luft und Licht dienten als perspektivische Medien, die der Linienschönheit des Umrisses, der Schattenwirkung und allenfalls den Lokaltönen zu ihrem unumgänglichen Recht verhalfen.

Da ermöglichte der wieder hergestellte Weltfrieden und das Kleinbürgerliche Regiment der Orleans jenes idyllische Stillleben, das eine intime Hingabe an die Reize der nächstliegenden Natur bedingt. Den Pariser Malern, vorwiegend Söhnen von Handwerkern und Kaufleuten, gingen plötzlich Augen und Sinne auf für das landschaftlich Schöne, das ihnen die Umgebung der Hauptstadt bot. Auf der Insel bei Croissy, bei Bougival fanden



Stauffer-Bern. Schlummerndes Kind, Aquarell auf Holz.

Besitz von Frau Marianne Perl, Berlin.

sie die entzückendsten Motive. Was hier der Natur an großen Linien und üppiger Formenentfaltung abging, das ersetzte sie durch einen sich in zarten Umrissen aussprechenden stillen Frieden, den ein mildes Licht durchzitterte und verklärte. Die stumme Natur gewann für den, der sich liebevoll in ihr Wesen vertiefte, im Wehen der Lüfte, in der wechselnden Beleuchtung ein eigenartig vertrautes Leben. Der lange auf Umwegen gesuchte unmittelbare Anschluß an die Natur war mit dem Augenblick gefunden, wo man ihn in der nächsten, in ihren bescheidenen Reizen leicht erkannten Umgebung suchte.

Und so zogen sie denn hinaus, die Jünger der neuen Kunst, in den Wald von Fontainebleau, ohne den Ballast der klassischen und romantischen Tradition, und belauschten die Natur im feuchtem Reiz ihrer luft- und lichtumflossenen Formen. Charles de Laberge malt mit liebevollem Fleiß jedes Steinchen am Wege, jedes Blättchen am Zweige, wie das Licht über seine Fläche hinstreift, und führt am Holzdach eines Hauses jede Schindel in ihrem eigenen Lokalon aus. Paul Huet erfährt den Charakter der Landschaft, wie er sich verschiedenartig in den verschiedenen Jahreszeiten ausdrückt, und läßt jedes seiner Bilder vom Hauch seiner eigenen Schwermuth durchwehen. Camille Flers stellt die Natur im festlichen Sonntagskleide dar, sauber und zierlich, wie eine Landschöne, die sich zum Kirchgange gepuht hat. Louis Cabat und Dupré geben die plastischen Formen des Bodens, wie sie sich hinter- und übereinander verschleiben, in ihrer feuchten, feimfördernden Fülle wieder, und Théodore Rousseau faßt alle diese Bestrebungen zusammen in der Darstellung jener lebendigen Wechselwirkung zwischen Luft und Erde, die sich in reizvollen Licht- und Farbeffekten ausdrückt und als Stimmung in das Empfinden des Beschauers übergeht.

Ueber die Meister der *pay-sage intime*, wie man die oben genannten Maler bezeichnet, geht Camille Corot wesentlich hinaus.

Er ist der Poet unter den Künstlern. Er begnügt sich nicht damit, der Natur nachzuschaffen, er nimmt sie empfindend in sich auf, formt sie zu einem neuen, eigenartigen Gebilde um und setzt so an die Stelle der einfachen Wirklichkeit eine künstlerisch verklärte Wahrscheinlichkeit. Camille Corot hat die ganze Entwicklung der französischen Landschaftsmalerei an seiner eigenen Person erfahren. In den Ateliers von Michallon und Bertin lernte er die Detailmalerei und die komponierte Landschaft verachten, auf einer Studienreise durch Italien ging ihm der Sinn für die Unterordnung der Lokaltöne unter die großen Lichtmassen auf, und im Walde von Fontainebleau erschloß sich ihm der intime Reiz der nordischen Natur, der sich im stillen Wechselverkehr mit der Atmosphäre ausdrückt. Seine Landschaften sind ideale Gestaltungen auf realistischer Grundlage. Daß Bäume existiren, wie sie Corot malt, ist über jeden Zweifel erhaben, über den Namen, über das Wo und Wie läßt sich streiten. Seine Halme und Sträucher wogen zu einer Tonmasse zusammen, in der die Umriffe verschwimmen, aber ein Windhauch bewegt sie, und sie leben. Seine Blätter rauschen und durch all seine Landschaften geht ein märchenhaftes Singen und Klingen, das sich durch Vermittelung des Auges beinahe dem Ohr vernehmlich macht. Ueber dem Ganzen aber breitet sich ein eigenartiger, von Lichtstrahlen durchzitterter, silbergrauer

Schleier aus, hinter dem die verschwimmenden Gestalten tanzender Nymphen und Elfen ein unkörperliches und gerade darum wahr-scheinliches Dasein führen. Was sich in ihnen zauberhaft gestaltet, ist eben wieder die subjektive Stimmung, die sich in ihrer Unfaßbarkeit symbolisch ausdrückt. Corot hat seine Auffassung der Natur selbst charakterisiert: „Um richtig in meine Landschaften einzudringen, muß man wenigstens so lange Geduld haben, bis der Nebel sich hebt. Man kommt nur nach und nach hinein, aber wenn man darin ist, wird man schon seine Freude haben. Man wirft meinen Gemälden das Vage, Unbestimmte vor. Warum? Die Natur schwebt und schwimmt. Wir schwimmen und schweben! Das Vage ist eben die Eigenthümlichkeit des Lebens!“

Dieses „Unbestimmte“ macht das charakteristische Merkzeichen der Malweise Corot's aus, auf dieses Unbestimmte geht seiner Natur-Anschauung entsprechend auch seine Technik. Wer ein Bild, wie den Nymphentanz im Luxembourg verstehen will, muß sich zunächst mit den Absichten des Künstlers befreunden. Baumschlag, Bodengestaltung und Staffage sind ihm gleichwerthige Objekte, die, durch Luft- und Lichtwellen in gelockerten Umrissen durchschimmernd, als Träger einer Stimmung erscheinen. Corot's „flüchtige“ Technik ist nicht das Resultat mangelhaften Könnens, sondern ein bewußtes Darstellungsmittel. Das Laub der Bäume schiebt sich ihm zu einer fein abgestimmten Farbenmasse zusammen, aus der hin und wieder ein vollerer Grundton hervorbricht. Seine Stämme wurzeln nicht in dem nährkräftigen Erdreich, sie schießen mühelos aus ihm empor. Es erscheint nicht schwer und lastend, sondern gelockert, zu immer neuem Treiben bereit. Der ferne Hintergrund aber verliert sich völlig in Luft und Licht, löst sich in Duft auf und vermittelt so die lyrische Empfindung. Die Entwicklung Corot's, insofern es sich um die Staffage handelt, weist aller-

dings auf klassizirende Vorbilder zurück, nimmt aber ebenfalls eine durchaus eigenartige, an Arnold Böcklin erinnernde Richtung. Seine Waldgötter und -Göttinnen haben mit der griechisch-römischen Mythe nichts zu thun. Sie steigen schattenhaft aus dem Boden auf, schweben leichtfüßig dahin und verlieren sich als lustige Phantasie-Gebilde in den Büschen. Die aus dem Gesamtbilde hervorquellende Empfindung klingt in ihren, von den Bedingungen eines festen Organismus freien Gestalten harmonisch aus. Sie tanzen einen Nymphenreigen, zu dem ihre landschaftliche Umgebung gewissermaßen die musikalische Begleitung liefert.

Corot's künstlerische Eigenart hat sich spät und nach langen Kämpfen Bahn gebrochen. Erst als Fünfziger erhielt er eine Medaille erster Klasse und im Jahre 1874 unterlag er in der Konkurrenz mit Gérôme um die Ehren-Medaille des Salons. Als man ihm dann als Ersatz für diese Niederlage eine eigene goldene Medaille mit seinem Bildniß stiftete, fanden ihn seine Freunde bereits auf dem Krankenbette. kaum zwei Monate später starb er in seinem neunundsiebzigsten Lebensjahre. Am Teiche von Ville d'Avray wurde ihm ein Denkmal errichtet.

Es ist charakteristisch für die moderne Landschaftsmalerei, daß sie in ihren entfernteren Wurzel-Verzweigungen auf die poetische Stimmungs-Malerei der Schule von Fontainebleau zu-



Stauffer-Bern. Schlummerndes Kind, Aquarell auf Holz.
Besitz von Frau M. Perl, Berlin.

rückgeht, in der selbst der extremste Impressionismus sein Vorbild findet. Die so vielfach mißbrauchten Stichworte Idealismus und Naturalismus verlieren im Gebiete der Kunst ihre prinzipielle Bedeutung, sie lassen sich nur noch auf die Anfänge der Natur-Auffassung anwenden, von denen der Maler ausgeht. Auch Corot hat mit der Anschauung, mit der Detail-Beobachtung begonnen, aber er ist zum selbstthätigen Umschaffen des Gesehenen und Beobachteten durchgedrungen. Er komponirt nicht mosaikartig das Einzelschöne, er läßt es harmonisch unter dem Einfluß von Luft und Licht zusammenfließen. Die Stimmung aber, die das Ganze durchweht, ist diesem nicht aufgezwungen, sondern quillt natürlich und überzeugend aus ihm heraus.

Man ging über Corot's Schaffen in Frankreich gar schnell

zur Tagesordnung über, und schon Courbet war sich keines Unrechts bewußt, als er bei Erwähnung des Namens Corot äußerte: „Ach ja! Der alte Maler mit den weißen Haaren, der seit dreißig Jahren dieselben Mäusen in derselben idealen Landschaft tanzen läßt! Das ist ja der Hanswurst des Parnasses!“ Heute denkt man ganz anders über den Dichter unter den Malern von Fontainebleau, man hat eben unterscheiden gelernt zwischen mangelhaftem Können und absichtlichem Zurückdrängen des Nebensächlichen. Wer die moderne Luft- und Lichtmalerei verstehen will, darf an Corot nicht vorübergehen. Corot ist der Maßstab für ihr ehrliches Wollen, dem leider nicht immer die gleiche poetische Gestaltungskraft zur Verfügung steht, um das Gesehene mit eigenartigem Empfinden lebendig zu erfüllen.

Kunsthistorische Literatur

G. Hirth. Der Stil in den bildenden Künsten und Gewerben aller Zeiten. G. Hirth's Kunstverlag, München und Leipzig.

Die Vorbereitungen zu dem ungeheuren Werke, das schon vor längerer Zeit angekündigt wurde, scheinen nunmehr abgeschlossen und die Lieferungen erscheinen in rascher Folge. Einen ungefähren Begriff von dem Inhalt und dem universellen Charakter dieses kunsthistorischen Bilderatlases bekommen wir durch die im Umschlag jedes Heftes abgedruckte Ueberschrift über die in Aussicht genommenen großen Serien. Dieselben umfassen alle Stoffgebiete, auf welche Kunst und Gewerbe aller Zeiten und Völker einen Niederschlag üben und berühren Alles, was durch die Hand des Bildners in weitestem Sinne zum Denkmal einer in sich abgeschlossenen und künstlerisch entwickelten Kulturperiode wurde. Wir heben von den Haupt-Abtheilungen hervor: Der schöne Mensch in der Kunst aller Zeiten. Thiere, Mythen und Fabelwelt. Die Pflanze; allgemeine Ornamente. Äußere Baukunst. Innere Dekoration. Wand- und Deckenmalerei. Stickerie und Weberei. Möbel, Gefäße, Schmiedearbeit, Heraldik, Schmuck etc. Allegorien, Genre, Schrift, Bücherornamente und die Landschaft. Bei der Auswahl des Stoffes verfolgt der Herausgeber neben allgemein ästhetischen auch praktische Zwecke und hat beispielsweise die direkte Verwendung diesbezüglicher Muster für das moderne Kunstgewerbe im Auge; ähnlich wie in dem bekannten Werke „Der formschaff“, sollen auch hier, und zwar in einheitlicher Ordnung und Reihenfolge, die geeigneten Vorbilder zu neuem Schaffen Anregung geben.

Es erscheint uns durchaus berechtigt und gegenüber der pietistischen Fleisch-

abtödtung unserer Tage geradezu verdienstvoll auf die Verherrlichung des nackten Menschenleibes in der bildenden Kunst ein besonderes Gewicht zu legen und die Sammlung mit dem Kapitel „Der schöne Mensch“ zu eröffnen. Die vorliegenden Lieferungen zeigen in ihren vorzüglichsten Abbildungen, wie die Kunst des Alterthums die Nachbildung des unbekleideten Menschen zu ihrem Ausgangs- und Anhaltspunkte nimmt und die vollendete Körperschönheit zum Gegenstande des religiösen Kultus, zum göttlichen Attribut und Symbol göttlicher Eigenschaften macht. Das Schönheitsideal ist indessen mannigfachen Schwankungen unterworfen, in welchen sich, wie uns die angefangene Publikation zeigen soll, der Geschmacksstypus und die besonderen Sympathien jeder Zeit wieder spiegeln. Die vorgesehene ägyptische Kunst mit ihrem hochentwickelten Formensinn, der indessen noch mit der Architektur zusammenhängend die Symmetrie betont und keine Freiheit der Bewegung gestattet, leitet zur hellenistischen Periode über. Aus der klassischen und vorklassischen Periode sind überzeugende Beispiele für die Entwicklung des monumentalen Stiles und die unerreichte Größe antiker Formengebung gewählt. Von besonderem Interesse für den Forscher dürften die zum Vergleiche zusammengestellten Abbildungen derselben Körperteile, wie Kopf, Rumpf oder eines ganzen Torso in der verschiedenen Auffassung und Behandlung sein. Auf die variirenden Darstellungen des weiblichen und männlichen Antlitzes, ferner der Bewegungen und Mienen, sowie der „beseelten Stellungen“, gedenkt der Verfasser im Verlaufe der Publikation sein Hauptaugenmerk zu richten. — Das schöne Werk ist Künstlern und Kunstfreunden eindringlichst zu empfehlen.

Noch unbekannte Bekannte.

In der Schack'schen Galerie zu München, in der sich uns markante Persönlichkeiten wie Genelli, Feuerbach und Böcklin als Typen verschiedener Richtungen neuer Kunst in ihrer ganzen Eigenart offenbaren, kommt auch, um ein umfassendes Bild vom Entwicklungsgange der Kunst im 19. Jahrhundert zu geben, die eigentliche romantische Schule in ihrem lebenswüthigsten Vertreter zu ihrem vollen Rechte. Moritz von Schwind erquidt uns mit sonnig heiterer Waldfrische und dem Zauber deutscher Sinnigkeit und Anmuth. Wirkt der Künstler an dieser Sammelstätte deutschen Kunstschaffens auch nicht in seinen Hauptwerken, die wir auf der Wartburg, im Museum zu Weimar und im Wiener Opernhaus zu suchen haben, so spricht hier dafür des Künstlers ganzes Wesen noch immer zum Herzen der Nation in einer Reihe trefflicher Bilder und zeigt uns den weiten Kreis von Empfindungen, Gedanken und Gestalten, in dem sich Schwind's Phantasie, doch immer einer Hauptrichtung beharrlich folgend, bewegte. Es sind Stoffe darunter, die dem Meister ans Herz gewachsen waren; zum Theil greifen sie auf frühere Kompositionen zurück, zum Theil haben sie den Künstler verlockt, sie lediglich für sich zu wiederholen. So liegt auch das Aquarell, dessen Nachbildung die vorliegende Nummer schmückt, einem Oelgemälde der Schack'schen Galerie „Tritonen und Nereiden“ zu Grunde. Unsere Abbildung giebt mit kleinen Abweichungen in den Bewegungen der Figuren das Motiv der Mittelgruppe wieder; das Aquarell entzückt ebenso wie das um vier Figuren vermehrte, breiter komponirte Oelgemälde durch kostbaren Humor, Grazie und Naivetät und ist

trotz seines mythologischen Ursprungs durchaus romantisch gewendet. Daß es nur in Wasserfarben gemalt ist, gereicht dem Bildchen eher zum Vorzuge, weil die Aquarelltechnik ebenso wie Fresko den Stoffen Schwind's wie denen aller Romantiker und Klassizisten nun einmal von Haus aus mehr zusagte als die Oelmalerei. Die stilistische Gesinnung der romantischen Schule hieß auch Schwind in der Erfassung seiner Stoffe der Form den Vorzug vor der Farbe geben, die ihm nur Mittel war zur Erhöhung zeichnerischer, linearer Schönheit, keineswegs künstlerischer Selbstzweck; dem Charakter des Märchens und der Sage widerspricht jeder koloristische Realismus; er verträgt keine Wahrscheinlichkeit.

Die beiden entzückenden Kinderköpfe, die hier ebenso wie das Schwind'sche Aquarell zum ersten Male veröffentlicht sind, hat der geniale, unglückliche Stauffer-Bern in Sepia auf Holzteller gemalt. Der mit Liebe und bei aller Schlichtheit der Mittel so reizvoll und lebendig wiedergegebene schlummernde, pausbäckige Knabe, dessen Athemzüge man zu hören vermeint, wird in seiner anspruchslosen Form zum Ausdruck jenes Seelenfriedens, der mit der Kindheit schwindet, und kann für den, dem Stauffer's selbquälerisches, ewig ungenügsames, unstätes Wesen und die Tragik seines Schicksals bekannt geworden ist, tiefere Bedeutung gewinnen als Aeußerung ungefüllten Sehnsens.

Beide Kunstwerke befinden sich im Besitz von Frau Marianne Perl, Berlin, die uns in lebenswürdigster Weise die Reproduktion gestattete.



Eine Gefahr für den Zeichenunterricht an den Gymnasien.

Durch die Lehrpläne von 1892 sind die Unterrichtsziele für alle höheren Schulen Preußens genau bestimmt worden. Die Anforderungen in den Gymnasien kleinerer Städte sind mit Recht dieselben als in denen mit größerer Schülerfrequenz. Auch die Lehrkräfte sind an ersteren Anstalten durchaus nicht minderwerthiger als an Schulen größerer Städte. Nur im Zeichensach scheint eine Ausnahme gemacht zu werden. — Bedenken wir, daß aus den Gymnasien die Männer hervorgehen, welche später an leitender Stelle Einfluß haben auf die Gesamtentwicklung nicht nur der Wissenschaft, sondern auch der Kunst unseres deutschen Volkes, daß unsere Künstler vielfach ihre Schulbildung auf den Gymnasien genießen, so ist diese Erscheinung im Interesse der allgemeinen Kunstpflege gewiß zu bedauern. — Der Bewohner der Kleinstadt kann verlangen, daß sein Sohn einen ebensolch guten Zeichenunterricht genießt, als der Gymnasiast größerer Städte. Dies ist zur Zeit unmöglich, da die meisten Gymnasien unserer Provinzialstädte nicht geprüfte Zeichenlehrer besitzen. Die Lehrer, welche die Aufgabe haben, an unseren Gymnasien durch einen rationellen Zeichenunterricht den Sinn für Kunst, den Sinn für das Schöne und Erhabene in den Herzen der Kinder zu wecken und zu fördern, es sind das in der Regel Herren, denen jegliche künstlerische Ausbildung fehlt. Es sind Elementarlehrer, welche das Volksschullehrer-Seminar besucht haben und hier einen Zeichenunterricht genossen, der, von keinem Fachmann erteilt, nicht einmal für das Zeichnen in der Volksschule genügt, geschweige denn für eine höhere Schule. Daß bei solchen Zuständen die Erfolge des Zeichenunterrichts an den Gymnasien sehr geringe sein müssen, ist leicht erklärlich. Ueberall, wo an Gymnasien geprüfte Zeichenlehrer wirken, da zeigt sich ein reges Schaffen zum Segen der Schule und der Kunstpflege. Dieser erfreuliche Aufschwung darf nicht nur ein Privilegium der Gymnasien größerer Städte sein, sondern muß allen höheren Schulen zu gute kommen. —

Mit einem Schlage würde das anders, wenn alle geprüften Zeichenlehrer im Gehalt gleichmäßig behandelt würden!

Das Gesetz macht einen Unterschied, ob die Zeichenlehrer 10 Zeichenstunden oder mehr in der Woche zu erteilen haben. Die ersteren erhalten 1500—3000 M., die anderen 1800—3600 M. jährlich. Kein Wunder, wenn sich der geprüfte Zeichenlehrer von den Anstalten fern hält, die ihm ein geringeres Gehalt zusichern. Da nun aber an allen Gymnasien, die keine Parallelklassen haben (und das sind die meisten in Preußen), wöchentlich nur 10 Zeichenstunden zu erteilen sind, so wird das Gymnasium der Kleinstadt selten oder nie einen geprüften Zeichenlehrer erhalten. Somit werden also diese Anstalten in Rücksicht auf die künstlerische Erziehung der Jugend hinter ihren Schwestern in größeren Städten bedeutend zurückbleiben. Das zu verhindern, muß Aufgabe der Behörde und aller derer sein, die dazu beitragen können, die Hindernisse zu beseitigen, welche einer gedeihlichen Entwicklung unserer höheren Schulen im Wege stehen. — Entweder muß die 10 Stunden-Klausel gänzlich fallen, oder es muß dafür gesorgt werden, daß alle Gymnasien mindestens 12 Zeichenstunden wöchentlich erhalten. Letzteres wäre sehr gut zu erreichen, wenn die Schülerzahl im fakultativen Zeichenunterricht getheilt würde, sodaß Secunda und Prima je zwei Zeichenstunden wöchentlich erhielten. Das wäre gleichzeitig ein großer Gewinn für die Erfolge im fakultativen Zeichenunterricht an unseren Gymnasien. R. Teske.

Neudeutsche Innendekoration.

Der in stetem Wachsen begriffenen Ueberschwemmung des kunstgewerblichen Marktes mit ausländischen Erzeugnissen gegenüber schließt man bei uns noch

immer die durch die Mode von gestern geblendeten Augen. Bing, v. d. Velde und wie die Herren sonst immer heißen mögen, erscheinen als die selbstlosen Retter aus der Stilverknöcherung und bringen mit Unterstützung der sich international gebärdenden Presse in Deutschland die Waare unter, für die sie in der eigenen Heimath bei rapid wechselnder Mode keinen rechten Absatz mehr finden. Statt vom Ausland zu lernen, kaufen wir seine Lagerbestände und begnügen uns mit dem entsagungsvollen Stoßseufzer: „Ja, das können wir eben nicht!“

Die Stilbildung hat man endgiltig aufgegeben und durch die Zwangserziehung zum fremdländischen Geschmack ersetzt. Dabei ist in Vergessenheit gerathen; daß die heimische Industrie nur dann leistungsfähig zu erhalten ist, wenn sie durch das Publikum die nöthige Unterstützung findet. Statt der deutschen Innendekoration immer von neuem vorzuhalten, wie sehr sie hinter der französisch-belgischen und englischen zurücksteht, sollte man sie durch Hervorhebung mustergeräthlicher Leistungen, die sie in erklecklicher Anzahl aufzuweisen hat, ermuntern.

Wir bringen umstehend einige im besten Sinne moderne Zimmereinrichtungen, die aus dem Atelier Carl Müller, Hofdekorateur, Berlin, hervorgegangen, in formen- und farbenzusammenklang durchaus eigenartig wirken, ohne importirte Marktwaare nachzuahmen, die man uns als stilbildend aufzuschwätzen sucht.

Das mit Spiegel und Kleiderständer, wie mit einigen orientalischen Dekorationsgegenständen einfach vornehm ausgestattete Vorzimmer zeichnet sich durch seine leichte farbenstimmung aus. Das weiß lackirte Holz der Möbel, die strahlfarbenen, mit einem breiten, altbunten Fries unterhalb der lichten Decke abschließenden Wände, der mit hellem Linoleum belegte Fußboden machen einen überaus heimlichen, jeden Prunk ausschließenden Eindruck.

Auch in dem geräumigen, die leidige Möbelüberfüllung glücklich vermeidenden Salon herrscht ein durchaus individueller, von Stil und Mode gleich weit entfernter Geschmack. Die helltrophfarbenen Wände steigen von dem rothen Fußboden zu der weißen Decke auf. Die reich gestickten Cambrequins der Fenster dienen einfach fallenden Gardinen als Ueberschlag. Den größeren Theil der Seitenwand nimmt ein buffettartiger Schrank aus Mahagoniholz ein, dessen Pilastrer mit getriebenen Silberreliefs und altgold abgetönten Einlagen geschmückt sind, während die Profilierungen durch altgoldene Metallstreifen hervorgehoben werden. Den Aufsatz bildet ein für diesen Zweck besonders komponirtes Landschaftsbild von J. von Schennis, das durch zwei Spiegelflächen flankirt wird. Besonders bemerkenswerth ist ein Stuhl mit grazids geschwungener Rücklehne, dessen formen, dem Rohrgeflecht nachgeahmt, sich geschickt dem andersartigen Material anbequemen.

Das Speisezimmer ist mit Eichenholzmöbeln ausgestattet, die auf grünem Grunde polychrome, mit leichter Vergoldung ausgestattete Ornamente aufweisen. Originell wirken vor Allem die Buffetschränke, über denen sich ein romanischer Bogen auf gewundenen Säulen spannt.

In allen diesen Einrichtungen zeigt sich ein überaus feines Stilgefühl, das jede Nachahmung im Einzelnen vermeidet und heterogene Formen durch anmutigen Linienfluß und harmonische farbenstimmung zusammenzuschließen weiß.

G. M.

Berlin. — Die Reichshauptstadt steht, soweit künstlerische Interessen in Frage kommen, unter dem Zeichen der Eröffnung der Jahresausstellung am Lehrter Bahnhof. Wir möchten nicht unter dem Eindruck einer flüchtigen Vorbesichtigung berchten und begnügen uns daher mit einigen wenigen Notizen. Da ist zunächst das von Karl Klimsch entworfene Plakat zu erwähnen. Man hatte als Hauptmotiv das Selbstportrait Dürer's



Vorzimmer, Carl Müller, Hofdekorateur, Berlin.

in der Münchener Pinakothek gewählt. Wenn man diese Vorbedingung in Betracht zieht, hat Klimsch das Seinige gethan. Das Plakat erfüllt seinen Zweck, ohne übermäßige künstlerische Ansprüche zu machen. Hoffentlich ist das viele Gold, das auf Hintergrund, Lorbeerkranz und Locken verwendet ist, von guter Vorbedeutung. Besondere Ueberraschungen waren kaum zu erwarten. Daß sich unter den 1500 zurückgewiesenen Arbeiten ein Bild von Walter Leistikow und das Modell eines vor Kurzem in einer Provinzialhauptstadt enthüllten Denkmals befinden, wird den übrigen Refuse's ein Trost sein, ohne die beiden zunächst Betroffenen übermäßig aufzuregen. Einen Clou der Ausstellung bilden die 28 Werke des Brüsseler Akademiedirektors van der Stappen. Von den anderen Sonderausstellungen sind hervorzuheben die des Karlsruher Landschafters Hans v. Volkmann, des zu früh verstorbenen Bildhauers Nikolaus Geiger, des Bildhauers Max Kruse, von dem neuerdings die Stadt Berlin einen Abguss des Läufers von Marathon erworben hat. Die kunstgewerblichen Arbeiten sind nicht groß an Zahl, aber nur erlesene, von Künstlern geschaffene Stücke umfassend. So stellt der Radierer Hermann Hirtzel eine Auswahl der von ihm entworfenen Gold- und Silberfachen aus. Von Christiansen, einem deutschen Künstler, der in Paris lebt, sind Glasgemälde zu erwarten. Aus München gedenkt die Vereinigung „Kunst und Handwerk“ unsere Ausstellung zu besichtigen; der Tischlerstreik verzögerte jedoch die Herstellung der Arbeiten, so daß sie bei Eröffnung der Ausstellung noch nicht zur Stelle waren.

Wenn somit in der Ausstellung so ziemlich Alles beim Alten bleibt, scheinen sich in der Akademie der Künste Reformen vorzubereiten, die sich zuerst in der Einsetzung von Fachkommissionen und ständigen Ausschüssen ankündigen. Nach dem vom Minister erlassenen Ausführungsbestimmungen haben sie die Aufgabe, die ihnen zur Erörterung übertragenen Angelegenheiten auf das Gründlichste zu prüfen und für die Beschlußfassung im Plenum des Senats vorzubereiten. Zur Berathung allgemeiner Dinge bestimmt sind die Fachkommissionen für allgemeine und Verwaltungsangelegenheiten, für das Ausstellungswesen und für die Verleihung von Auszeichnungen; die drei anderen ständigen Ausschüsse werden mehr internen Angelegenheiten, den Wahlen, den Unterstützungen und der Bibliothek sich widmen. Bei der Zusammensetzung dieser Kommissionen sind die Mitglieder beider Senatsabtheilungen (bildende Künste und Mußik) berücksichtigt. Die Verwaltungsbeamten der Akademie, Präsident und ständiger Sekretär, gehören eo ipso allen Kommissionen an. Da diesen Kommissionen eine Art von Initiative eingeräumt ist, läßt sich von ihnen manche fruchtbare Anregung und energische Arbeit erwarten.

für das neue Leben, das sich im Deutschen Kunstverein zu regen beginnt, sind die Ankäufe des neuen Vorsitzenden Herrn v. Tschudi charakteristisch. Die Wahl hat folgende Werke getroffen: die Gemälde „Weiblicher Kopf“ von W. Leibl, „Hof einer Brauerei“ von Franz Skarbina, „Sommer“ von Walter Leistikow, ferner die Aquarellen „Moorgrund“ von Ludwig Dill und „Kartoffelernte“ von Arthur Kampf, endlich acht Vorzugsabdrücke nach dem Leiblichen Gemälde „In der Kirche“. Das Kupferstichbildniß des Geigers Professors Dr. Joachim, welches der Deutsche Kunstverein durch Professor Forberg-Düsseldorf hat ausführen lassen, ist vollendet und hat großen Beifall gefunden; es wird in einer noch zu bestimmenden Anzahl von Abdrücken zur Verloosung kommen.

München. — Auch hier rührt man sich, um von Neuem zu beweisen, daß München nach wie vor die Kunsthauptstadt Deutscher Lande ist. Jedenfalls läßt sich von der Konkurrenz des Hauses am Königsplatz, das schon am 1. Mai für die Sommerausstellung der Sezession eröffnet wird, mit dem Glaspalast Erfreuliches erwarten. Die Sezession ar-

beitet mit den bewährten Mitteln: Geschmackvolle Ausstattung, Heranziehung des Auslandes (Schottland, Belgien, Frankreich, Rußland, Finnland) und des Kunstgewerbes. Auf letzterem Gebiete gedenkt auch der Glaspalast Hervorragendes zu bieten. Es überwiegt die Anschauung, daß es am Plage sei, die sich darbietende Gelegenheit zur Ausstellung als Vorstufe für Paris zu benutzen. Hierzu kam noch die Anregung Seitens des Vorsitzenden der Münchener Künstler-Genossenschaft, nach welcher der Baukunst Gelegenheit gegeben werden soll, sich, wenn auch in bescheidener Ausdehnung, so doch in neuer, anregender Weise zu betheiligen. — Es hat sich zur Lösung dieser Aufgaben ein Comité gebildet, welches sich aus den Vertretern der drei Gruppen: des „Kunstgewerbe-Vereins“, des „Ausschusses für Kunst im Handwerk“ und der „Architekturabtheilung“ zusammensetzt. Jede dieser drei Gruppen genießt vollkommene Aktionsfreiheit, so daß das freie Spiel der Kräfte auch hier die besten Hoffnungen erweckt.

Indessen erwächst den Künstlern ein neuer Wettbewerb in dem kräftig aufblühenden Künstlerinnenverein München. Mit dem projektirten Neubau des in der Barerstraße tritt die Kunstschule des Vereins in eine neue Phase der Entwicklung. 1884 mit einem Fond von 400 Mark und 10 Schülerinnen begründet, ist es im ersten Quartal des laufenden Jahres gelungen, eine Anleihe aufzubringen, die zum Abschluß des Grundstückkaufes genügt und einen Einzug in das neue Heim am 1. Oktober d. J. in bestimmte Aussicht stellt.

Dresden. — Ein neuer Mitte April eröffneter Kunstsalon, der Emil Richter's Nachfolger (Inhaber H. Holst) firmirt, scheint der jüngeren Kunst und dem modernen Kunstgewerbe seine Räume öffnen zu wollen. Neben Kuehl und Prell, den viel angefeindeten Dissidenten, ist der Sezession ein besonderes Kabinett gewidmet, in dem Banker und Hans Unger der erste Platz gebührt. Mit Originalaquarellen, Lithographien und Radirungen sind Mesdag, Hellen, Lührig und Richard Müller vertreten. Die Kupferarbeiten von zwei jungen Münchnern, Steincke und Lohr, beweisen, daß man nicht mit gebundener Marschroute dem Geschmade der Engländer, Belgier und Franzosen nachzulaufen braucht.

Leipzig. — Soeben ist der Bericht des Direktors der Königl. Kunstakademie und Kunstgewerbeschule, Professor Dr. L. Meier, über die Thätigkeit der Anstalt von Ostern 1896—1898 erschienen, dem wir zu Nutz und Frommen der Interessenten das folgende entnehmen, um die

Art der künstlerischen Erziehung zu illustrieren: Die königliche Kunstakademie und Kunstgewerbeschule in Leipzig vermittelt die Ausbildung ihrer Schüler für das Gesamtgebiet der zeichnenden (graphischen) Künste und für sämtliche Fächer des Buch- und Kunstgewerbes. Daher legt auch die Leitung der Anstalt den Schwerpunkt zur Erreichung dieses Zieles auf das Zeichnen für die graphischen Künste und für das Kunstgewerbe. Von der Pflege der lebendigen Beziehung zwischen Lehre und Praxis hängt die Existenzberechtigung der Schule sowohl, als in noch erhöhterem Maße die Zukunft der Kunstindustrie ab. An die Leistungen der Kunstgewerbeschule ist derselbe Maßstab zu legen, wie an die Leistungen der Akademie! Dazu kommt, daß ein prinzipieller Unterschied zwischen hoher Kunst und Kunstgewerbe nicht existiert und daß die künstlerische Ausbildung an den Kunstgewerbeschulen genau denselben Weg gehen muß, wie an den Akademien. Einen Unterschied zwischen „hoher“ und „niederer“ Kunst giebt es nicht — es giebt überhaupt nur Kunst, oder nur Handwerk. Durch Regulativ sind die neuereitenden Schüler aller Berufsarten verpflichtet, in den ersten beiden Jahren sich einerseits an dem Unterrichte in darstellender Geometrie, Projektions-, sowie architektonischer Formen- und Stillehre zu beteiligen und andererseits an den Übungen in der graphischen Technik in den Unterklassen. Hieran schließt sich aufsteigend das Zeichnen nach Gyps! Nach Absolvierung dieses Unterrichts gelangen die Schüler zum Zeichnen nach dem lebenden Modell (Kopf, Akt, Kostüm, Gewand). Diese Übungen leitet der Direktor, Dr. Meper, nach dem Grundsatz: Höchste Ehrfurcht vor der Natur und bescheidenste Unterordnung unter dieselbe, wie sie uns aus den Vorbildern der größten Meister und Illustratoren bis auf unsere Tage in den mit liebevoller Sorgfalt und technischer Meisterschaft gezeichneten Naturstudien voranleuchten. Mit Beginn des dritten Unterrichtsjahres treten die Schüler nach freier Wahl in folgende Fachkurse ein: Bücherornamentik, Diplom- und Plakatzeichnen, Modellieren in Wachs und Thon, Aquarellmalen von Stilleben, architektonischer Perspektiven, Exterieurs und Interieurs, Unterricht in der konstruktiv-malerischen Perspektive, landschaftliches Staffagezeichnen, Malen auf Glas und Porzellan, Kupferstechen und Radieren, Holzschnitten, Zeichnen auf Stein, photomechanisches Vervielfältigungsverfahren, Ornamentik und Dekoration, praktisches Dekorationsmalen in Tempera- und Leimfarbe und Malen nach dem lebenden Modell.

Der Cötus besteht aus Tages- und Abendgängern, und betrug in den beiden Schuljahren Ostern 1896/98 436. Während die Tagesschüler sich ausschließlich dem Kunststudium widmen, wird ihnen durch ihre Teilnahme an den mannigfachen praktischen Übungen fürs Gewerbe und für die Kunstindustrie in den Fachklassen Gelegenheit geboten, sich mit einem Schatz von Kenntnissen und Fähigkeiten fürs Leben zu versehen. Die Abendgängern dagegen stehen tagsüber als Gehilfen oder Lehrlinge in den Werkstätten der hiesigen Handwerker oder graphischen Institute, oder in den Offizinen der Buchdruckereien.

Hanau. — Die königliche Zeichenakademie, gegründet im Jahre 1772 auf Anregung hiesiger Kunstindustrieller, „Kleinodienarbeiter, Goldstecher und Kunstdreher“, wie es im alten Stiftungsbrief heißt, zur Hebung der einheimischen Juweller- und Edelmetall-Industrie, ist seit dem Jahre 1889 ihrer ursprünglichen Bestimmung, ausschließlich Fachschule für diese Kunsthandwerke zu sein, zurückgegeben.

Ein vorbereitender Kursus bildet die Schüler gemeinsam im Freihand- und Körperzeichnen aus; von da ab erfolgt der Unterricht im Zeichnen, Modellieren und Entwerfen, je nach der Silber- oder Goldtechnik in gesondertem Lehrgange. Die Goldschmiede, Eiseleure und Silberschmiede finden

dann in den bestehenden, mit Esse und Schmelzöfen versehenen Werkstätten für Bijouterie und Eiselkunst ihre letzte Ausbildung.

Außerdem giebt die Anstalt den Schülerinnen Gelegenheit, im Kunststicken sowie im Musterzeichnen und Malen für kunstgewerbliche Techniken sich auszubilden.

Im Juni des verflossenen Jahres beging die Akademie zugleich mit dem 300jährigen Jubiläum der Stadt Hanau die Feier ihres 125jährigen Bestehens, an welche sich eine interessante Ausstellung von Schülerarbeiten aus den letzten 25 Jahren und eine Preisvertheilung angeschlossen. Die gestellten Aufgaben bestanden in der Herstellung eines Brillantenschmuckes in Blumen (Haarschmuck, Kollier, Broche und Armband), eines fest-Pokals, eines Deckels für eine Sammelmappe in Goldstickerel, Entwürfen für Schmuckstücke und einer Weinkanne.

Die Leitung der Anstalt steht zunächst dem Bildhauer Professor M. Wiese zu, während der Lehrkörper sich aus Fachleuten und Künstlern zusammensetzt und durch das wechselseitige Interesse sachverständiger Mitglieder unterstützt wird, welche anlässlich der Jubelfeier von dem Vertreter der königl. Regierung, dem Regierungspräsidenten Grafen d'Haussonville ernannt wurden, um das Verhältniß der Akademie zu den kunstgewerblichen Bestrebungen der Stadt noch enger und lebendiger zu gestalten.

Die Sammlung gegenständlicher Vorbilder, wie Metallgeräte, Schmuckstücke, Kunststickerelien und textile Muster, erweiterte sich durch große Ankäufe und Schenkungen in den letzten Jahren zu einem kleinen Museum. Sehr umfassend ist der Bestand an Gypsabgüssen der figuralen und ornamental-plastischen, von Gegenständen der Kleinkunst, Medaillen, Münzen, Urkunden-Regeln u. s. w.

Die Gesamtzahl der Schüler, welche die Anstalt im letzten Schuljahre besuchten, betrug 243 (gegen 239 des Vorjahres), die der Schülerinnen 36 (gegen 33 des Vorjahres).

Köln. — Der christliche Kunstverein der Erzdiözese Köln giebt soeben seinen Bericht über das Jahr 1897 (1. April 1897 bis dahin 1898) aus. Am 28. Juli 1896 ernannte der Kardinal und Erzbischof den Weihbischof Schmitz zum Präsidenten des Vorstandes des christlichen Kunstvereins und des Erzdiözesan-Museums. Unverzüglich wurde eine umfangreiche Wiederherstellung der sämtlichen Räume des Besitzthumes des Erzdiözesan-Museums am Domhof Nr. 8 beschlossen, um dasselbe seinem ganzen Umfange nach den Vereinszwecken dienstbar machen zu können.



Salon, Zimmereinrichtung von Carl Müller, Hofdekorateur, Berlin.

Die Benutzung des Gebäudes sollte in Ausführung des Statutes des Erzbischöflichen Diözesan-Museums bestehen und demgemäß eine permanente Ausstellung von christlichen Kunstzeugnissen der Gegenwart in den früher von der Bürgergesellschaft gemieteten, in letzter Zeit aber unbenuzten Räumen veranstaltet werden, während die Thomas-Kapelle für die Aufbewahrung der Alterthümer, der christlichen Kunstzeugnisse früherer Zeiten, weiter benutzt werden sollte. Die Ausstellung christlicher Kunstzeugnisse der Gegenwart, welche am 10. Dezember 1896 eröffnet wurde, ist dem Klerus eine Stätte der Anleitung bei Neuanschaffung von Kirchengeräthen geworden. Eine bedeutende Zahl von kirchlichen Geräthen und Utensilien, nämlich Kelche, Monstranzen, Figuren, Messgewänder u. s. w., ist thatsächlich durch die mit dem Erzbischöflichen Museum verbundene Kunstausstellung verkauft worden. Die Ausstellung erleichtert der Geistlichkeit und den Kirchenvorständen die stilgerechte Ausstattung der Kirchen und fördert in demselben Maße das Interesse der Künstler und des Kunsthandwerkes. Der christliche Kunstverein

der Erzdiözese Köln ist unter Leitung des Weihbischofs Schmitz im ersten Jahre von einer Mitgliederzahl von 593 auf 1013 gestiegen; am Schluß des jetzt abgelaufenen Jahres zählt der Verein im ganzen 1535 Mitglieder. Auch der Besuch d. Erzbischöflichen Museums hat sich bedeutend gehoben; an der Kasse wurden in runder Zahl 9000 Tageskarten an Nichtmitglieder verausgabt, eine Zahl, die in den Vorjahren niemals erreicht worden ist. Dem Anwachsen des Vereins und der gesteigerten Frequenz entsprach auch die Einnahme. Wie der ausgegebene Rechnungs-Abschluß nachweist, war es möglich, die sämtlichen durch den Umbau und Instandsetzung der Gebäulichkeiten des Erzbischöflichen Museums entstandenen Unkosten im Betrage von 7280 Mark zu decken und noch einen Ueberschuß von 7473 Mark zu erzielen.

Trier. — Der unter dem Vorstehe des Regierungspräsidenten v. Heppe vor einigen Jahren gegründete Kunstverein hat in diesem Winter eine recht rege Thätigkeit entwickelt und zur Belebung der geistigen Interessen nicht unwesentlich beigetragen. Die freundliche Aufnahme, die ein im vergangenen Frühjahr abgehaltener Vortrag des Museumsdirektors Dr. Aldenhoven aus Köln über „Rembrandt und Rubens“ gefunden hatte, veranlaßte den Kunstverein, nach dem Vorbilde anderer größerer Städte eine Folge von Vortragsabenden in diesem Winter zu veranstalten. Diese wurde durch den Direktor des Kölner Gewerbemuseums, Dr. v. Falke, mit dem Thema „Orientalische Teppiche“ in glücklichster Form eingeleitet.

Der zweite Vortrag, in welchem der Provinzial-Konservator Dr. Clemen zu Bonn die „Einführung der Gotik im Rheinlande“ behandelte, fand schon durch sein lokalhistorisches Kolorit und die glanzvollen Ausführungen über die herrliche Liebfrauenkirche, die Perle frühgothischer Baukunst, einen zahlreichen und aufmerksamen Zuhörerkreis aus allen Schichten der Bevölkerung. Der Anregung dieses Vortrages ist erfreulicher Weise die Bildung eines Bauvereins für die Liebfrauenkirche zu verdanken, der unter dem Vorstehe des

Domkapitulars Aldenkirchen die innere Ausgestaltung des schönen Gotteshauses zur Aufgabe hat. Den Schluß der Vorträge bildeten die Ausführungen des Dozenten der Kunstgeschichte, Dr. E. Firmenich-Richarz zu Bonn über die „Wandgemälde Rafaels in der Stanza della Segnatura im Vatican.“

Weimar. — Eine ganze Anzahl von Malern wohnen und wirken gegenwärtig in Weimar, die, an der Heimathsscholle haftend, entweder die nähere Umgebung der Stadt oder ihr eigenes engere Stammland in künstlerischem Gepräge in ihren Bildern wiederzugeben pflegen. Es liegt darin „die starke Wurzel ihrer Kraft!“ — Wie Th. Hagen, von dem leztthin ausführlich berichtet wurde, so haben nun auch Professor B. P. Förster und ein jüngerer Hagen-Schüler, Haasentritter, eine Reihe von Landschaften ausgestellt, die in ihren Motiven nicht allzu weit her genommen sind und doch ein und dieselbe Gegend bei aller Anlehnung an die Natur in durchaus eigenartiger Auffassung schildern. Die meist hell gehaltenen Tafeln Förster's sprechen durch ihre feine

Luftperspektive und die kräftigen, zugleich lichtumspielten Vordergrunde besonders an. Haasentritter's im Format kleineren Bilder bekunden bei ähnlichen Vorzügen die Vorliebe für eine etwas tiefere Tonlage und reicheres Kolorit.

Freiherr von Gleichen-Rußwurm führte wieder seine geliebte Heimath, Bonland in Franken, in sechs großen Bildern vor, — alle sehr farbig leuchtend, doch — mit ein wenig leeren hellblauen Schatten. Gleichen's groß angelegte Künstlernatur gefällt sich in stupender Wucht des Vor-



Speisezimmer, Carl Müller, Hofdekorateur, Berlin.

trags, wenngleich die Vereinfachung der Mittel hier beinahe zu weit getrieben scheint, — ganz im Gegensatz zu der Art des bewährten Landschaftsmalers Max Meckel, — der bei ebenfalls kräftiger Technik und allerdings verminderter Leuchtkraft der Farbe — tiefere Töne und viele Feinheiten in seinen Gemälden aus Thüringen und dem westlichen Deutschland sehen läßt.

Die Landschaft seiner mecklenburgischen Heimath führte uns Bunke in zwei großen und einigen kleineren kürzlich ausgestellten Bildern vor, welche, in blühender Farbigkeit und großem Zuge gemalt, die früheren sehr gediegenen, doch grauer gestimmten Arbeiten des Künstlers noch weit in den Schatten stellen. Das sehr charakteristische Bildniß des Malers gab gleichzeitig der hiesige Figurenmaler Starke in einem feintönigen und virtuos gemalten sitzenden Kniestück mit runder Umrahmung, durch welches der Autor sich wieder neuerdings als Porträtist sehr vorthellhaft einführt. Es fehlt auch sonst nicht an dieser Spezies von Künstlern hier, von der nur kurz der bewährte Bildnißmaler H. Plüß, sein talentvoller jüngerer Kollege Schumacher und der durch elegante Pinselführung und treffende Charakteristik bemerkenswerthe Maler Urban genannt sein mögen.

Den kürzlich gegründeten Thüringischen Ausstellungsverein bildender Künstler anlangend, sei erwähnt, daß derselbe im Mai eine Ausstellung hier selbst, für Ende Juni eine solche in Jena und anschließend eine weitere in Gera plant. Verschiedene andere Städte werden für die Zwecke des Vereins auskunftsvoll bearbeitet, so daß für sein Gedeihen die besten Aussichten vorhanden sind.

A. J.



Das Atelier

Der „Seldis“-Zeichentisch.

Ein neuer Zeichentisch, der soeben patentirt worden ist, dürfte für Ingenieure, Architekten, Maler und Zeichner sich gleich praktisch erweisen. Die Vortheile des einfach konstruirten Geräthes sind augenfällig.

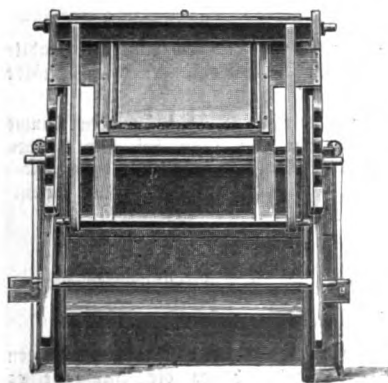
Der Zeichner ist jederzeit im Stande, in einer natürlichen Stellung zu arbeiten, unabhängig von der Größe der Zeichnungen, oder dem Theile des Zeichenbrettes, an welchem er zu arbeiten wünscht. Da Tisch und Brett von einander getrennt sind, so kann eine beliebige Anzahl Zeichenbretter benutzt werden. Wie der Zeichner auch stehen mag, halten die beweglichen Schenkel immer den Schwerpunkt in der Mitte der Grundfläche, sodaß ein Wackeln oder

Kippen des Tisches unmöglich ist. Je stärker der Druck ist, desto sicherer geschlossen — und daher desto feststehender — erscheint der Apparat. Jedes Glied schließt sich von selbst. Wenn außer Gebrauch, kann das ganze Geräth zusammengelegt werden. Werden die 8 hölzernen Keile herausgezogen, so können die Theile derart direkt an dem Zeichenbrett befestigt werden, daß kein Theil derselben die Länge des Brettes überragt. Der Tisch ist nach jedem Winkel hin versstellbar und eignet sich daher sowohl für technisches, als auch für freihand-Zeichnen. Da die Höhe beliebig zu stellen ist, so kann derselbe für Personen jeder Größe benutzt werden und ist in dem niedrigsten Stand, mit dem Brett, ein ganz vorzügliches Schreibpult. Die in einer Stahlbracketführung stets parallel laufende Zeichenschiene macht das Zeichnen bei schräger Stellung des Zeichenbrettes bequem, da die Schiene nicht festgehalten zu werden braucht. Die Schiene ist durch Lösung der rechten Schraube auch schrägläufig zu benutzen und wird in folgender Weise geführt:

Der Draht wird an der linken Schraube der Schiene befestigt, dann um die untere Rolle links oben weiter geführt, geht dann über die obere Rolle rechts oben, wird durch die rechte Schraube der Schiene gezogen und alsdann über die Rolle rechts unten wieder zurückgeleitet, so daß also die Drähte sich oben an dem Zeichenbrett kreuzen. Das Drahtende wird zuletzt an derselben Schraube, von der der Draht ausging, befestigt und der Draht durch Drehen der Schraube gespannt.

In den Märztagen des Deutschen Ingenieur-, des Architekten- und des Kunstgewerbe-Vereins in Berlin wurde der Apparat vorgeführt und fand allgemeinen Beifall. Der Tisch ist zum Preise von 60 M. mit Brett und Schiene von Georg Seldis, Berlin, Marktgrafenstr. 46, zu beziehen.

— Meister Herkomer, dem wir Nr. 13 der „Deutschen Kunst“ gewidmet, ist bekanntlich einer der hervorragendsten praktischen Vertreter der Einheit von Kunst und Handwerk. Er kennt und übt jede kunstgewerbliche Technik. So hat er eine Ehrenkette für den Präsidenten der Royal Society of Painters in Water Colours entworfen, die in ihrer Verbindung von Elfenbeinschnitzerei, Edelmetall und Diamanten ein Muster eigenartiger Goldschmiedearbeit darstellt. Rosetten halten die Kette, an der durch ein die Krone tragendes Mittelschild vermittelt die ovale Medaille herabhängt. Den Rand schmückt ein Spruchband, dessen Worte durch Brillanten getrennt sind, während aus dem Fond eine anmutige Frauengestalt, die Kunst verkörpernd, in Elfenbeinschnitzerei hervorspringt.



„Seldis“ Zeichentisch, zusammengelegt.

— Eine Ausstellung der modernen Kunsttöpferei im Lichthofe des königlichen Kunstgewerbe-Museums wurde am Dienstag den 26. April eröffnet. Die Theilnahme ist so rege gewesen, daß fast alle in dieser Richtung arbeitenden Künstler vertreten sind. Die Berliner königliche Porzellanmanufaktur bringt ihre geslammten Porzellane und als besondere Neuheit die mit Krystallen durchsetzten Glasurgen.

Die königliche Kopenhagener Manufaktur: Malereien unter der Glasur; Verwandtes bringen Bing & Gröndahl in Kopenhagen und die Fabrik von Roerstrand in Schweden. Metallische Lustre-Glasuren in großer Vollendung von Clément Massier (Golf Juan), Keller Guérin in Lunerville, Kaehler in Naestved (Dänemark), der bereits früher einmal im Kunstgewerbe-Museum ausgestellt hatte, ferner die Familie von Heider-München, von Mehlem-Bonn, Stahl-Berlin, Jsolnay-Budapest. Von den mit höchst interessanten vielfarbigen Glasuren unter der Mitwirkung ausgezeichneter Künstler arbeitenden Häusern von Paris sind mit sehr reichen Aufbauten vertreten Dalparay & Lesbros, Lachenal, Müller, Dammouse und Bigot.

In weniger edlem Material, aber mit eigenartiger künstlerischer Wirkung meist an ältere bauerliche Techniken anknüpfend arbeiten Laenger & Kornhas-Karlsruhe, Schmutz-Badisch-München und verschiedene holländische und belgische Künstler.

Zum Vergleich herangezogen sind ferner aus dem Besitze des Museums ältere und neuere Stücke chinesischer und japanischer Herkunft, welche der Ausgangspunkt für viele der modernen europäischen Zierweisen gewesen sind.

Da nahezu alle Aussteller sich durch hiesige Kunsthandlungen vertreten lassen, so ist auch der Verkauf der Stücke, bei einer Ablieferung nach Schluß der Ausstellung ermöglicht.



„Seldis“ Zeichentisch, aufgeklappt.

— Im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe, ist zur Zeit eine größere Anzahl von Dignetten, Titelblättern und Originalentwürfen des Berliner Künstlers Hans Schulze ausgestellt. Die glückliche Erfindung seiner Kompositionen zeigt sich hauptsächlich in der bevorzugten Verwendung ganzer Pflanzen und Bäume, die in charakteristischer Stilisierung für das Ornament umgebildet sind, ohne daß die ursprünglichen Feinheiten der Naturformen verzerrt worden wären.

— Ein vereinfachtes Verfahren farbige Photographien herzustellen, hat ein jüngerer in München lebender und geborener Photograph, Herr H. Reichel, erfunden. Das eigentliche Prinzip der Erfindung ist ein physikalisch-chemischer Prozeß; die Farben werden entwickelt wie ein photographisches Negativ, und die Neuheit des Verfahrens besteht darin, daß es ermöglicht wird, die erzeugten Farben lichtecht, d. h. dauerhaft zu machen. Defregger, dem eine mit dieser Erfindung hergestellte Reproduktion eines seiner Gemälde vorgelegt wurde, hat sich außerordentlich anerkennend darüber geäußert. Es bleibt abzuwarten, ob sich die Erfindung bei der Herstellung von Portraits bewährt und ob sie nicht zu kostspielig sein wird, um in die photographische Praxis aufgenommen zu werden.

Am 17. und 18. Mai findet in Antwerpen ein für alle Kunstsammler, Liebhaber und öffentliche Museen bedeutendes Ereignis statt. Der gesammte Inhalt des berühmten Musée Kums gelangt zur Versteigerung. Es umfaßt moderne und alte Gemälde aus verschiedenen Schulen, alte Kunstwerkereien und prachtvolle Porzellanvasen.

Eduard Pierre Rambaut Kums, geboren zu Antwerpen 1811, war ein Industrieller und Großkaufmann, der Gemälde zu kaufen und zu sammeln begann.

Diese Leidenschaft ließ ihn zuerst nach dem Besitz von Gemälden der nationalen belgischen Malerschule trachten. Aber diese Liebe für die belgischen Meister erstreckte sich auf keinen der nach 1830 geborenen. Dann kamen die Franzosen der vierziger, fünfziger und sechziger Jahre an die Reihe, die Decamps, Delacroix, Diaz, Th. Rousseau, Dupré, Troyon, Fromentin, Corot, Meissonier, Marilhat, Gerôme, Millet. Aber auch die zeitgenössischen Berühmtheiten anderer Malerschulen, wie Forluny, Munkacsy, Alma-Tadema, Boldini, Brozik, durften in Kums's Sammlung nicht unvertreten sein. Zuletzt landete er bei den alten niederländischen Meistern, Rembrandt, Frans Hals de Keyser, Terborch, Jan Steen, Cuyp, Ostade, Brochem, Meisu, Ruysdael, van Goyen, van der Velde, Hobbema, van der Meer, du Jardin und den großen belgischen: Rubens, van Dyck, Teniers und Jordaens. Diese Gemäldeschatze waren in vier weiten Sälen des mit altflandrischen Tapissereien und erlesenen echten Kunstmöbeln des 18. Jahrhunderts ausgestatteten Hotels des Besitzers vertheilt.

Die Versteigerung der zu versteigernden Gegenstände steht am Montag 16. Mai frei. Die Auktion beginnt am 17. Mittags 2 Uhr.

Preisbewerbungen und Persönliches.

Preis Ausschreiben zur malerischen Ausschmückung des Festsaals im Rathhause zu Altona.

Es wird beabsichtigt, den Hauptfestsaal (Kollegienaal) im neu erbauten Rathhause zu Altona durch Wandgemälde künstlerisch auszustatten. Alle Preussischen und in Preußen lebenden anderen Deutschen Künstler werden eingeladen, sich an dem Wettbewerb zur Gewinnung von Entwürfen für die Wandgemälde zu betheiligen und ihre Arbeiten für diesen Zweck einzureichen.

Für diese Konkurrenz werden folgende Bedingungen festgesetzt:

1. Die Ausschmückung erstreckt sich auf:
 - a) zwei an einer Längswand durch eine Thür getrennte Bildflächen, je 4,79 Meter breit und 3,35 Meter hoch = 16,05 Quadratmeter,
 - b) die Bildflächen von zwei Schmalwänden, etwa 5,75 Meter breit und 3,55 Meter hoch, wovon je ein Thürschnitt von 2 Meter Breite und 0,70 Meter Höhe abgeht = 19,02 Quadratmeter.
2. Es ist in Aussicht genommen, auf beiden Seiten der letzterwähnten Bilder dekorativen plastischen Reliefschmuck anzubringen. Dem Künstler bleibt jedoch überlassen, statt dessen eventuell dekorativen malerischen Schmuck in Vorschlag zu bringen und auf diese Weise die ganze Wandfläche bis zu den Säulen in die malerische Behandlung hineinzuziehen.
3. Die Wahl des Gegenstandes der Darstellungen wird den Bewerbern überlassen.
4. Die einzureichenden Entwürfe müssen mindestens ein Zehntel des Flächeninhalts der Bilder haben.
5. Es werden für alle Bilder Farbenskizzen in beliebiger Technik gefordert. Farbe, Form und Gedanke müssen aus den Entwürfen klar erkennbar sein.

Die Ausdehnung des Entwurfes auf die Dekoration des ganzen Saales, jedoch unter Beibehaltung der vorhandenen bzw. zur Ausführung bestimmten Innen-Architektur, werden den Bewerbern anheimgestellt.
6. Die Entwürfe und Skizzen sind unter genauer Angabe von Namen und Wohnort des Urhebers, oder der etwa in Gemeinschaft auftretenden

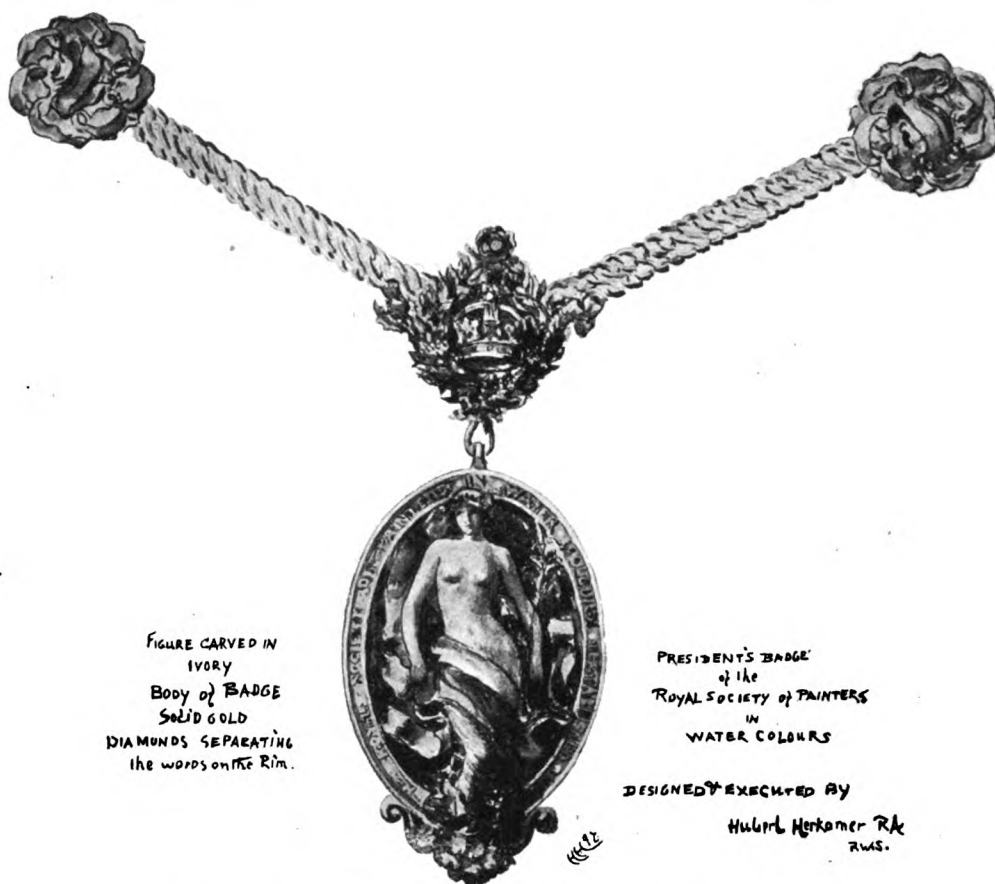


FIGURE CARVED IN
IVORY
BODY OF BADGE
SOLID GOLD
DIAMONDS SEPARATING
THE WORDS ON THE RIM.

PRESIDENT'S BADGE
of the
ROYAL SOCIETY of PAINTERS
in
WATER COLOURS

DESIGNED & EXECUTED BY
HUBERT HERKOMER RA.
FWS.

Präsidentkette der Königl. Gesellschaft der Wasserfarben-Maler.

Entworfen und ausgeführt von Hubert Herkomer.

Bewerber, unter Beifügung eines Kostenüberschlages über die Ausführung der Wandgemälde, sowie unter Angabe der in Vorschlag gebrachten Technik bis zum 1. Dezember 1898, Nachmittags 3 Uhr, an die königliche Akademie der Künste in Berlin NW., Unter den Linden 38, kostenfrei einzusenden.

7. für die besten Entwürfe werden drei Preise von 4000 Mark, 2000 Mark und 1000 Mark, zusammen 7000 Mark ausgesetzt.
8. Die Entscheidung über die eingegangenen Arbeiten und die Preisvertheilung erfolgt durch die Landes-Kunst-Kommission, welcher für diesen Zweck drei Abgeordnete der Stadt Altona mit Stimmrecht hinzutreten.
9. Die preisgekrönten Entwürfe können für den Besitz des Preussischen Staates in Anspruch genommen werden, jedoch verbleibt den Urhebern das Vervielfältigungsrecht.

Die übrigen Entwürfe werden den Bewerbern zurückgegeben. Auf Entscheidungen für Arbeit und Kosten haben die Bewerber keinen Anspruch.
10. Eine öffentliche Ausstellung der eingesandten Entwürfe wird in Aussicht genommen.
11. Ueber die Ausführung der Wandgemälde bleibt die Entscheidung vorbehalten. Es wird jedoch, soweit angängig, der von den Preisrichtern an erster Stelle als für die Ausführung gezeichnete Entwurf nach Zustimmung der zum Preisgericht gehörigen Vertreter der Stadt Altona berücksichtigt werden.
12. Bei der Ertheilung des Auftrages kommt der dem Künstler gezahlte Preis auf das Gesamthonorar für Ausführung der Wandgemälde in Anrechnung.

Eine Zeichnung von dem zur Ausschmückung bestimmten Raume nebst einem Abdruck dieses Preis Ausschreibens kann bei dem Bureau der königlichen Akademie der Künste in Berlin NW.; Universitätsstraße 6, sowie bei dem Bureau des Magistrats in Altona unentgeltlich in Empfang genommen werden.

Berlin, den 15. April 1898.

Der Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten.
Bosse.

— Der Berliner Architektenverein hat für den nächstjährigen Schinkelpreis auf dem Gebiete des Eisenbahnbaues die Anlage eines Hauptbahnhofes für Leipzig als Aufgabe gestellt.

Bei der Preiskonkurrenz für das Dresdener Künstlerhaus waren 20 Entwürfe eingegangen, die Preise wurden wie folgt zuerkannt: I. Preis, 1000 M., dem Entwurf mit dem Kennwort „Endlich“; Verfasser: Hr. Arch. O. Haenel. II. Preis, 750 M., dem Entwurf mit dem Kennwort „Trallerttrallera“; Verfasser: Hr. Prof. Br. Seiller. III. Preis, 500 M., dem Entwurf mit dem Kennwort „In Deo omnia“; Verfasser: Hr. Arch. Helmo Otto. Angekauft wurden die Entwürfe der Hrn. Kossow & Viehweger und des Hrn. Voretsch.

Zu dem Wettbewerb um das Berger-Denkmal bei Witten sind 47 Entwürfe eingegangen, von welchem der I. Preis von 500 M. dem Entwurf „Arbeit ist des Bürgers Stütze“ des Hrn. Paul Baumgarten in Jferlohn, der II. Preis von 300 M. dem Entwurf „Berger“ der Hrn. Schmidtman & Klemp in Dortmund zuerkannt wurde. Die Entwürfe mit den Kennworten „Trumpf“, „Dem Turner Berger“, „Dem lieben Witten“ und „Bürgerfleiß“ wurden einer besonderen Anerkennung werth gehalten.

Die Verlagsbuchhandlung Seemann & Comp. in Leipzig hat einen Wettbewerb um originale Werke graphischer Kunst ausgeschrieben, für den drei Preise in Höhe von 500, 300 und 200 M. ausgesetzt waren. Verlangt waren originale Werke in beliebiger technischer Ausführung (Holzschnitt, Radirung, Lithographie, die letztere auch mit mehreren Steinen). Mit dem ersten Preis wurde die Radirung „Männlicher Studienkopf“ von Fräulein Marie Stein in Paris ausgezeichnet, mit dem zweiten Preis das Schabkunstblatt „Männlicher Studienkopf“ von Heinrich Wolff in München, mit dem dritten Preis das vernis mou-Blatt „Landschaft“ von Otto Gampert in München.

Die Entscheidung über die zum Wettbewerb für das städtische Kunstmuseum in Riga eingelaufenen Entwürfe hatte folgendes Ergebnis: Der I. Preis fiel dem Architekten M. Küttner in Petersburg zu. Den II. Preis erhielt Regier.-Bauführer Carl Winter in Straßburg und den III. Preis stud. arch. Corol. Janowski in Riga. Dem Entwurf „Solneß“ wurde eine lobende Anerkennung zuerkannt.

Im Atelier Max Klinger's geht die Statue eines in überirdischen Sphären sitzend gedachten Beethoven ihrer Vollendung entgegen. Der mit Reliefs geschmückte Thronstuhl, auf dem die in ernstes Hinbrüten versunkene Figur des Tonkünstlers sitzt, soll in Bronze gegossen werden. An der Lehne sollen Cherubimköpfe aus Elfenbein sichtbar sein, deren Flügel aus bunten antiken Glasflüssen gedacht sind. Die Statue selbst besteht aus griechischem Marmor, das Gewand aus Onyx, ein schwarzer Adler aber, der sich zu dem Thron emporhebt, aus Ebenholz.

Ein hochinteressantes Selbstportrait des Meisters ging kürzlich in den Besitz der Berliner Kunsthandlung Amster u. Ruthard über. Die geniale Arbeit aus dem Jahre 1894 ist eine auf braunes Papier leicht hingelegte Kohlenzeichnung mit aufgesetzten Lichtern in Gouachemalerei. Die Kraft und geistige Charakteristik dieses Spiegelbildes, das den Künstler in Arbeitsmühe mit halb gewendetem Kopfe darstellt, insbesondere der Ausdruck in den strengen

düstern Augen hinter den Brillenaläfern übertrifft alle vorhandenen Klinger-Bildnisse aus der Hand anderer Künstler.

Die Wandgemälde für den Palazzo Casarelli (die deutsche Botschaft) zu Rom, in welchen Professor Hermann Prell in Dresden laut Kaiserlichem Auftrag den Jahresmythos der „Edda“ darstellt, gehen im Atelier des Künstlers nach fast dreijähriger Arbeit nunmehr ihrer Vollendung entgegen. Das großartige Werk wird alsdann, bevor es nach Rom überführt wird, in einem der großen Seitensäle der Akademischen Kunstausstellung auf einige Wochen ausgestellt werden.

Der Kaiser gab dem Schlachtenmaler Köhling zwei eigenhändig gezeichnete größere Skizzen von der Schlacht bei Leuthen, den Moment darstellend, wo der Angriff auf den Kirchhof erfolgte. Die Skizzen enthalten genaue historische Angaben über die beteiligten Regimenter, Offiziere und Orte. Köhling machte an Ort und Stelle selbst photographische Aufnahmen und außerdem stehen ihm Originalpläne der Schlacht aus dem Staatsarchiv zur Verfügung. Der Künstler hat seine eigenen Skizzen bereits vollendet und daraufhin wurde ihm vom Kaiser der Auftrag für zwei Gemälde ertheilt.

Am 8. April starb nach schwerem Leiden der Historienmaler Professor Otto Knille. Am 10. September 1832 in Osnabrück geboren, erhielt er seine erste künstlerische Ausbildung auf der Düsseldorf Akademie bei Karl Sohn, Theod. Hildebrandt und W. von Schadow, bildete sich sodann bei Contare in Paris weiter aus und brachte mehrere Jahre in München und Italien zu. Im Jahre 1865 schmückte er das Schloß Marienburg mit Fresken, welche Szenen aus den thüringischen Sagen darstellen und schuf in der Folgezeit sein Oelbild, fra Angelica malt im Kloster San Marco in Florenz. Seine ausgesprochene Vorliebe für die romantische Richtung offenbart er in dem von der Nationalgalerie erworbenen farbenprächtigen Gemälde „Tannhäuser und Venus“. Im Jahre 1875 wurde der Künstler zum Lehrer an die Berliner Kunstakademie berufen und sodann mit der Ausführung von vier dekorativen Freskomalereien für das Treppenhaus der Berliner Universitätsbibliothek betraut. Auf Grund des umfangreichen schwungvollen und im großen Stil concipierten Werks wurde ihm auf der Berliner Ausstellung die goldene Medaille verliehen. Im Jahre 1877 zum Professor ernannt, wurde Knille 1880 Senatsmitglied und 1885 Vorsteher eines Meister-Ateliers an der königlichen Akademie der Künste.

Königliche Akademie der Künste zu Berlin.

Wettbewerb

um den Preis der von Rohr'schen Stiftung für Architekten im Jahre 1898.

Ausführliche Programme, welche die Bedingungen zur Zulassung zum Wettbewerb enthalten, sowie die zugehörige Aufgabe können von sämtlichen technischen Hochschulen Deutschlands und der unterzeichneten Akademie der Künste bezogen werden.

Berlin, den 16. April 1898.

Der Senat

der Königlichen Akademie der Künste, Section für die bildenden Künste, i. V.:

Raschdorff.

28/29 Kochstrasse 28/29.

Kunst-Auction.

Dienstag, 3. Mai, aus hies. bekannten Nachlasse u. div. Samml. etc.

114 Oelgemälde erster, neuerer Meister,

lit. illustr. Katalog 1137.

Am 4. bis 6. Mai aus vornehmen Privatbesitzen etc.

580 No. Antiquitäten u. mod. Kunstgegenstände,

hervorragende Renaissance-schänke, Spitzen, Gobelins, Silber- und Zinngefäße, Elfenbeinsculpturen und Miniaturen etc. etc. (Kat. 1138). Besicht. f. beide Auktionen nur Sonntag 1. und Montag, 2. Mai, von 10-2 Uhr.

Rudolph Lepke's K.-A.-H.,

28/29 Kochstrasse 28/29.

AMSLER & RUTHARDT

(Gebr. Meder)

Königl. Hofkunsthdlgung

Behrenstr. 29a. BERLIN W. Behrenstr. 29a.

Radierungen. — Kupferstiche. — Kupferätzungen.

Künstlerisch in Farben ausgeführte Blätter.

— Geschmackvolle Einrahmungen in eigener Werkstatt hergestellt. —

Illustrirte Pracht- und Galerie-Werke.

Größtes Lager von Photographien nach alten Meistern.

Lager-Katalog X. Klinger-Katalog. Böcklin-Katalog gratis und franco.

Kunst-Antiquariat.

Kunst-Auktionen.



Broncegiesserei

Lauchhammer

zu Lauchhammer.

Bronceguss von Denkmälern

jeder Größe.

Specialität:

Bronceguss nach

dem Wachsausschmelz-Verfahren.



Kaseinfarben und Kasein

Hofmaler C. Borchmann, Potsdam, welche sämtlich grosse Arbeiten mit unseren Materialien ausführten und die Reinheit und Leuchtkraft besonders loben, ferner unsere **Silikatfarben für wetterfeste Malereien auf Kalkputz**, mit welchen grosse Objekte in Kirchen, an Facaden etc., auch auf Stein, Eisen, trocknen Cementputz, Terracotta, Thon etc. gemalt wurden, empfehlen wir angelegentlichst und stehen mit umfassenden Auskünften auf Grund zwanzigjähriger Erfahrungen zu Diensten. **Ferner machen wir auf unsere diversen wetterfesten Anstrichfarben, auf Materialien und Farben für Fresco-Malerei, für Trockenlegung feuchter Wände, für Malverputz jeder Art etc. besonders aufmerksam.** **Auskünfte über Malerei-Verputz und über Maltechniken jeder Art.**

F. Herz & Cie., Farben-Fabrik mit Dampftrieb und techn.-chem. Laboratorium.
Berlin SW., Alte Jacobstrasse 1c.



FRITZ GURLITT
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.

Künstler-Magazin

Adolph Hess

vormals Heyl's Künstler-Magazin

Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56

Fernsprecher Amt I. 1101.

Grösstes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastel- und Porzellan-Farben,
Malreinen, Blendröhre, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

CARL MUELLER & CO.

HOFLIEFERANTEN + HOFLIEFERANTEN

BERLIN
INNENARCHITEKTUR
MOEBEL
DEKORATION

Spiegel

Gemälde-Rahmen-Fabrik

Fritz Stolpe

Console

BERLIN W., Potsdamer-Str. 20, Hof part.
Gegründet 1873.
Fernsprecher Amt VI. 3752.
Vergolderei, Holzschnitzerei, Steinpappfabrik. Grösstes Fabrikgeschäft im Westen
Berlins. Atelier für Kunsteinrahmungen jeder Art.

Atelier

für

Kunst- u. kunstgewerbliche Zeichnungen u. Malereien.

R. Gemeinhardt

Berlin W., Courbière-Strasse 12.

Entwürfe und Ausführung von ornamentalen u. figürlichen Decken-
und Wandmalereien jeden Stils und in jeder Technik
Gobelins, Adressen, Diplome, Zeichnungen für Reklamezwecke etc.,
Perspektiven.

Eingehende Studien, welche ich an der hiesigen Kunst-Akademie,
Kunst-Gewerbe-Museum etc. machte, sowie reiche, praktische Erfahrung
setzen mich in den Stand, allen Anforderungen zu genügen.

Atelier Hellhoff

Damen-Malschule.

Portrait, Landschaft, Stilleben.

SW., Schönebergerstr. 5.

W. Collin,

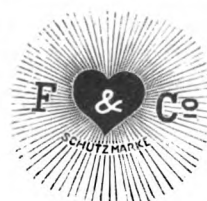
Hofbuchbinder
Sr. Maj. d. Kaisers,
Berlin W., Leipzigerstrasse 19.
Bucheinbände, Adressen, Album, Mapper
usw. Geschnitt. u. getrieb. Lederarbeiten



Deutsche Glasmosaik-Anstalt

Wilh. Wiegmann, Historienmaler

BERLIN NW. 23, Bachstr. Bogen 484 (Stat. Thiergarten)



Reform-Malgrund „Helios“. (Pat.)

Malgrundmasse, für Öl- und andere Malfarben
auf Leinwand, Papp, Holz, Verputz etc., lässt
Frische und Leuchtkraft der Farben bestehen
und verhindert Nachdunkeln. Alleinige Fabrik:
F. Herz & Co., techn.-chem. Laboratorium und Farbenfabrik.
Berlin SW. 13, Alte Jacobstr. 1c.

Schwedische Granit-Industrie A. Schraep. Hoflieferant, Rostock i. M.

Werkstätten für Bau- und Monumental-Arbeiten in den besten polirten
schwedischen Graniten.

Eigene Brüche. — Prima Referenzen. — Billigste Preise.
Deutsch-Nordische Handels- und Industrie-Ausstellung Lubeck: Goldene Medaille.

Aegypt.
Cigaretten-Manufactur
Berlin W., Genthinerstr. 14.
Filiale: Dorotheenstrasse 57.
Bestrenommierte Fabrikate.
Anfertigung nach jedem Geschmack und beliebiger Façon. D. R. G. M. 69 586.



Verlag von **Georg Siemens** in Berlin W. 30:
Gemalte Galerien. Von Dr. Theodor von Frimmel.
Zweite Auflage. IV u. 70 S. 80. Mit einer Abbildung. Preis 1,60 Mk.

Das bereits in zweiter Auflage vorliegende Werk bespricht jene Darstellungen von Innenräumen hervorragender wirklicher oder auch nur komponierter Kunstsammlungen, die allen Gemäldefreunden als sehr schwierige Objekte für eine wissenschaftliche Behandlung bekannt sind.

Hess & Rom
Möbelfabrik
Berlin, W., Leipziger Str. 106.
Kunstgewerbliches Etablissement
für
Gesamt-Wohnungs-Einrichtung.
Fabrik gegründet 1872.
Wohnungspläne und Preisanschläge kostenlos.

Georg Stehl,
Maler und Modelleur
Berlin W., Steinmetzstr. 8.
antiquisirt und vergoldet Kunstgegenstände, ergänzt fehlende Theile an Figuren und Vasen.
Specialität: Restauriren alter Oelgemälde, Lackiren von Luxusmöbeln.

C. Schmidt,
Gegründet 1844. Künstlerfabrik-Fabrik, Gegründet 1844.
Düsseldorf.

Process Black! Albanine!
Neue Zeichenpigmente von Winsor & Newton in Schwarz und Weiss für photographische Reproduktionen.
— Flasche 1 Mark, —
empfiehlt, sowie sämtliche Mal- und Zeichenutensilien.
Leopold Hess,
Genthinerstrasse 29, BERLIN W., Genthinerstrasse 29.

Robert Schirmer,
Bildhauer,
BERLIN W., Schaperstrasse 32.



Umbau 1895
Concertsaal
Cartouche-Kgl. Opernhaus

Atelier für Bau- und Kunstgewerbe,
Stuck- und Cementgiesserei.
Fernsprecher Amt VIa No. 5021.

Unterricht
in Seide-, Silber- und Goldstickerei
zirkelweise und einzeln. Atelier
für Kunststickerei.
Ella Engelbrecht,
beim Kgl. Kunstgewerbe-Museum ausgebildete Lehrerin, Lindenstr. 8.

Atelier Schlabbig
Berlin, Dorotheenstrasse 32.
Unterricht im Zeichnen und Malen.
Portrait, Stillleben, Gyps, Alt.
Vorbereitung für die Akademie.
Gelehrte Herren- und Damen-Klassen.

Wegen Uebersiedelung:
Maltisch, Staffeleien, Podium mit Bambuslaube und Möbeln, viele prakt. u. phantast. Gegenst. z. verk. Schillstr. 3.
I links. Tägl. bis 12 oder 4—5.

Act.-Ges.
Schäffer & Walcker
BERLIN S.W.,
Linden-Strasse 18.
Erz- und Bildgiesserei
für
Denkmäler, Figuren,
Thierstücke, Ornamente,
Kunstbronzen aller
Art.

Akademie Normann.
Berlin W., Kurfürstenstr. 126.
Unterricht in allen Fächern der Malerei. Lehrer: A. Normann, Landschaft. Looschen, Portrait u. Kostüm. Kuhnert, Thiermalerei. Emma Normann, Blumen-, Porzellan- und Brandmalerei. Bildhauer Klein, Act.

Restaurirung von Alterthümern
Fritz Günther
W., Derfflinger-Strasse 17.
Kunstmöbel,
Spezialität Empire. Alterthümer.
Reparatur-Anstalt.

An die Herren
Kupferstecher!
Ein gediegener Kupferstich bezw. Radierung, der noch nicht im Kunsthandel erschienen ist, zu kaufen gesucht. Gewünscht wird eine Platte grösseren Formates. Ausführliche Offerte mit Angabe des Preises der fertigen Platte unter Kd 233 an Rudolf Mosse, Berlin.

Photographische Arbeiten
für
künstlerische
und
wissenschaftliche
Zwecke.
Vergrösserungen
nach direkter Aufnahme oder alten Bildern.
Malereien in Aquarell, Oel und Pastell
werden hergestellt bei
Winkelmann & Renelt, Berlin W.,
Neue Winterfeldtstrasse 56.
Unterricht in Retouche und Uebermalen.





Dom Dom zu Magdeburg.



Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.
Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mart.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Mallowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmetzstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltenen Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Oerke, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Böttlich, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 15.

15. Mai 1898.

II. Jahrgang.

Vom Dom zu Magdeburg.

Ein Beitrag zur christlichen Symbolik.

Von Hans Marshall.

II.

Von den übrigen vier Portalen ist namentlich die in den nördlichen Kreuzarm führende Paradiesthür mit großem Fleiße ausgeschmückt. Ihre allem Anscheine nach erst nachträglich angebaute Vorhalle, die zum Aufenthalte der Exkommunizirten während des Gottesdienstes bestimmt war, enthält eine Reihe bemerkenswerther Statuen. Vorn zu beiden Seiten des Eingangs stellt eine im Mittelalter sehr beliebte Symbolik, die sich auch am Straßburger Münster vorfindet, die Personifikation der christlichen Kirche dar, eine edle, rechts vom Eintretenden stehende Frau mit Krone und Kelch, die der jüdischen Synagoge gegenüber eine Frau mit verbundenen Augen, deren Aronstab gebrochen ist, und deren linker Hand die Bücher des alten Bundes entgleiten. Näher der Paradiesthür stehen die fünf Klugen und die fünf thörichten Jungfrauen, jene weinend mit leeren Lampen, diese freudig lachend mit brennenden Leuchten. Trotz einiger anatomischer und proportionaler Mängel sind die Figuren, die ihrem Stil und ihrer Bemalung nach dem 14. Jahrhundert angehören, geschickt gearbeitet und ihre Gewänder mit Geschmack drapiert. Weitere Darstellungen des bekannten Gleichnisses (Matth. 24, 1—13), die man bereits in den Katakomben findet, sind zu sehen am Portale des Domes zu Erfurt, der Laurentiuskirche zu Trier, des Münsters zu Straßburg, der Sebalduskirche zu Nürnberg u. a. m. In der Bogenfüllung über der Thür ist eine ältere, in Sandstein zum Theil ganz erhabene gearbeitete Skulptur angebracht, „die Himmelfahrt Mariae“. Engel tragen auf einer Bahre den Leib der Jungfrau empor dem verklärten Sohne zu, daß er ihn wieder vereine mit der Seele, die als eine kleine weibliche Gestalt mit betend zusammengelegten Händen vom Heiland gehalten wird. Unten stehen um ein Feuerbecken und ein Räucherfaß, das die Gebete der Heiligen symbolisiert (Off. Joh. 5, 8), die Apostel, von denen durch ihre Attribute kenntlich gemacht sind: links vom Anschauer aus Petrus mit zwei Schlüsseln, Andreas mit dem Kreuz, Jakobus der Ältere mit einer Pilgermuschel als Mantelspange, rechts Paulus mit dem Schwerte, Johannes mit einem Palmenzweig, den er nach dem aus dem vierten Jahrhundert stammenden Buche „Vom Hingang Mariae“ bei der Grablegung der Mutter Jesu vorangetragen hat, Bartholomäus mit dem Messer und eine Gestalt, vielleicht Judas Thaddäus, die in der einen Hand eine Tasche, in der andern eine Keule trägt. Als Hauptperson tritt aus dieser Gruppe nach der Mitte zu etwas vor Thomas, der den Gürtel

der unbefleckten Jungfrau in Händen hält. Der Skeptiker bezweifelte nicht nur die Jungfrauschaft der Maria, sondern auch ihre leibliche Auferstehung. Da fiel vom Himmel der Gürtel der Jungfrau über seinen Arm und fortan glaubte er. Daher trägt auf unserer Darstellung Thomas den Gürtel anstatt seiner sonstigen Attribute, Lanze oder Winkelmaß. Die auf der Nordseite in das Nebenschiff führende Thür ist nur mit den Figuren der beiden Schutzheiligen, Mauritius und Katharina, geschmückt, während die ihr auf der Südseite entsprechende kleinere Thür überhaupt keinen Figurenschmuck aufweist.

Reich und zuweilen von hohem, ja höchstem künstlerischen Werthe ebenso als von kulturellem Interesse ist die plastische Ausschmückung des Dommünsters. Zunächst haben zu ihrer sinnbildlichen Vertiefung die Kapitelle, die in den älteren Bautheilen die romanischen Uebergangsformen aufweisen, einem grüblerischen Schaffenstrieb übergenug Gelegenheit gegeben, so daß Säulen und Pfeiler eine üppige Blüthenlese von religiös deutschen Bilderräthseln und Hieroglyphen tragen. Menschliche Köpfe und Gestalten und Thierfiguren reden die geheimnißvolle Bildersprache des christlichen Spiritualismus in einer Mannigfaltigkeit, die dafür spricht, daß jedes Kapitell einen eigenen Meister zum mehr oder weniger selbstständigen Verfertiger gehabt habe. Es sprudelt hier der lebendige Springquell der Phantasie in verschiedenartigen Gebilden, die sich, ohne von einem gemeinsamen Grundgedanken getragen zu sein, nicht zu einem zusammenhängenden, allegorischen Bilde zu vereinigen vermögen. Dort kämpfen Vögel, dort bringen phantastische Drachen, als Sinnbilder des mit sich selbst zerfallenen, gegen sich selbst wüthenden Reiches der Finsterniß, dem eigenen Leib tödtliche Wunden bei; dort reitet der Leibhaftige selbst, der ein Menschenhaupt emporhält, auf einem monstrum informe, ingens, cui lumen ademptum, und hier streitet ein Mann wider einem Wolf, das Symbol der Ketzerei. Reineren Sinn als diese Darstellungen des Unheiligen hegen zwei Kapitellgebilde, von denen das eine ein Bild der Verkündigung ist, das andere als Symbol der christlichen Streiter, die sich von der Klugheit leiten lassen, einen Elefanten zeigt, der auf seinem Rücken einen Thurm mit geharnischten Männern trägt. Am Hauptportale steht man unter dem Sturz der rechten Thür den Vogel Pelikan, der schon den Kirchenvätern als Symbol für den Opfertod des Heilandes am Kreuze gegolten hat. Nach Epiphanius, Physiologus 8 tödtet nämlich das Pelikanweibchen seine Jungen durch seine Lieb-

kosungen; das Männchen kommt dazu, reißt sich mit dem Schnabel die Brust auf und läßt auf die toten Jungen sein Blut niederfließen, das sie wieder belebt. Im Vridantes Bescheidenheit S. 145 findet sich folgende Stelle als klare, christlich symbolische Modifikation jenes alten naturgeschichtlichen Märchens:

„Ein vogel heizet pellicanus,
Der züheth sin juren sus:
Sin herzebluot er in git
Ezzen unz er tot gelit

Der selbe Vogel gelichtet ist
Uf den gnaedigen Krist,
Der ouch den bittern tot leit
Durch sinen kint, die kristenheit.“

Häufig, auch noch in Darstellungen der Renaissance und des Barockstils wie über einem Thore des Dresdener Residenzschlosses, wird das Nest des Pelikans identifiziert mit der Dornenkrone des Gekreuzigten. Dem Pelikane im Magdeburger Dome gegenüber erscheint der Phönix in seinem Neste, aus welchem Flammen hervorbrennen. Das Symbol, welches mit dem Vogel, der aus seiner Asche schöner erstanden ist, auf die Auferstehung hinweist, trägt die Überschrift *fenix unica*. Beide Vorstellungen kehren wieder als Kapitellverzierungen in der Ernestinischen Kapelle des Domes; der Pelikan allein ist außerdem noch angebracht auf dem Epitaphium des Domherrn Johann E. Bothmar, der zur Erbauung der noch stehenden Kanzel 500 Goldgulden vermacht hat. —

Endlich sehen wir als drittes Symbol an der Doppelthüre die zweimalige Darstellung eines Löwen, der drei unter ihm liegende Junge zu beschützen scheint. Will man den Vers aus Vridantes Bescheidenheit

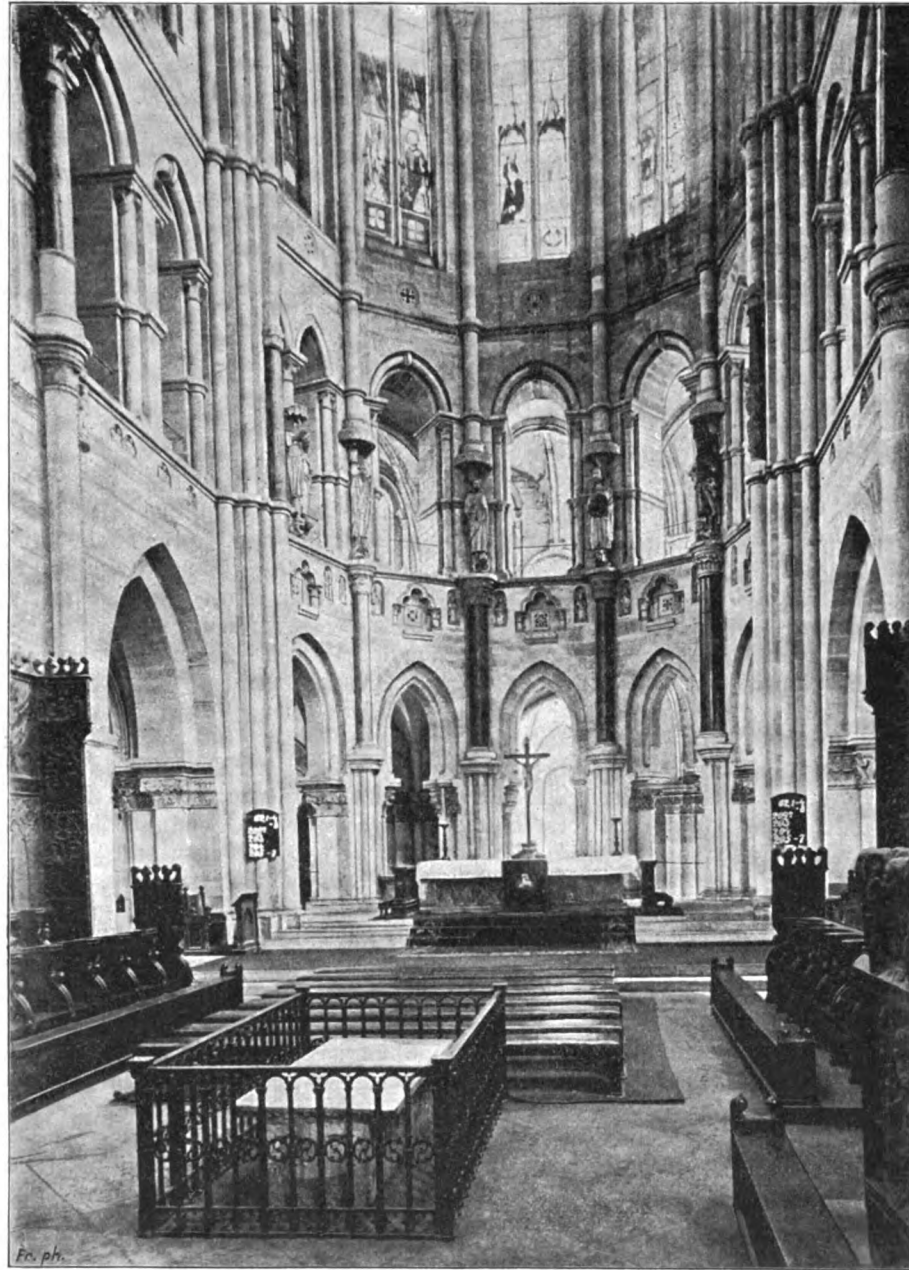
„Din lewen tot ir kint gebirt:
Von des vater galme ez lebende wirt.“

auf dieses Gebilde beziehen, so hätte man unter dem Löwen den Erlöser zu verstehen, der die Seinen durch sein Wort zur Wiedergeburt erweckt. Die drei angeführten Sinnbilder, Pelikan, Phönix und Löwe, finden sich auch am Hauptportale der Lorenzkirche zu Nürnberg vor. Auch an den beiden südlichen Halbpfeilern der vom Schiff durch ein schmiedeeisernes Gitter getrennten Vorhalle selbst, in die man durch das Hauptportal zunächst tritt, sind die Kapitelle mit Bildwerken versehen, deren eines das Judenthum, das andere das Heidenthum mit seinen Lastern ver-

sinnbildlicht. Auf ersterem stehen ein Jude und eine Jüdin neben einer Sau, an deren Euter ein kleinerer Israelit wie ein Ferkel saugt, auf letzterem erblicken wir zwei Hunde, die einen Hasen verfolgen (die Heiden als Christenverfolger), einen Raubvogel, der eine Taube in den Krallen trägt (die Todtschläger), einen Affen, der zur Fiedel singt (Sinnbild des Teufels, Versuchers, oder Zauberers), und endlich als Symbol der Hurerei ein nacktes Frauenzimmer, welches auf einem Boche reitet.

Wiederholungen finden wir unter den Skulpturen des Domes

nicht selten. So begegnen wir dem Pelikan noch einmal auf einem Schlussleine des nördlichen Seitenschiffes, der heilige Mauritius kehrt in zwei Darstellungen hinter dem Liturgie- oder Johannis-Altare als Fahnenführer in Marmor gemeißelt und in der Apsis an den Pfeilern des Bischofsganges als Streiter mit gezücktem Schwert wieder. An den fünf Seiten des Chorschlusses endlich stehen in kleinen Nischen nochmals die fünf klugen und die fünf thörichten Jungfrauen. Neben dem heiligen Mauritius befinden sich im Bischofsgange noch südlich von ihm der heilige Innocentius, der Fahnenführer in der thebäischen Legion und Nebenpatron der Domkirche, nach Norden zu auf der östlich ausbuchtenden gebrochenen Linie einer Zehnckshälfte Johannes der Täufer, der vor der Brust das Lamm Gottes trägt, Petrus mit zwei Schlüsseln, Paulus mit dem Schwerte und Andreas, dessen Kreuz fast ganz fehlt. Von Marienbildern sind drei zu erwähnen, von denen zwei an den beiden Ostwänden des Quer-



Der Chor des Domes zu Magdeburg.

Photographie von Haase und Lübeck, Magdeburg.

schiffes, das dritte an dem Pfeiler der Kanzel steht. Das älteste von ihnen im südlichen Arme des Querschiffes ist diesmal auch das beste und zudem eine *mater miraculosa*, d. h. eine wunderthätige Mutter Gottes. Sie heilte nicht nur von Gicht und Podagra, sondern auch von Dummheit. So befähigte sie den Domschüler Udo, dem das Lernen recht schwer fiel, auf sein inständiges Flehen, daß er bald seine Mitschüler überflügelte und es bis zum Erzbischof von Magdeburg brachte. Udo soll sich aber auch der Günst einer irdischen Frau, der Abtissin des Klosters Lilienthal bei Buckau, erfreut haben und darum als Verbrecher gegen das Gelübde der Keuschheit im Chore des Domes

in Gegenwart Christi, der Maria und der zwölf Apostel von Mauritius in einer Nacht enthauptet worden sein.

Der oben erwähnte Lettner, der mit spätgothischen Ornamenten überladen schon Anzeichen des Verfalls enthält, ist mit einem Schmuck von zwölf zwar fehlerhaften, aber für ihre Zeit immerhin nicht schlechten Figuren versehen, die von Süden nach Norden gezählt nachstehende Reihenfolge ergeben:

1. Die heilige Dorothea, die einem Kinde eine Blume reicht.
2. Der heilige Nikolaus, Bischof von Myra, in der Hand ein Buch, auf dem drei Brode, als Lebensmittel auch Mittel zu ewigem Leben und daher auch Sinnbild der Wohlthätigkeit, liegen.
3. Petrus mit zwei Schlüsseln.
4. Die heilige Katharina mit Schwert und Rad.
5. Unbekannter Heiliger.
6. Maria mit dem Jesusknaben.
8. St. Georg mit dem Lindwurm.
9. Die heilige Magdalena mit der Salbenbüchse.
10. Paulus mit dem Schwerte.
11. Ein Bischof.
12. Bartholomäus mit Messer und Buch.

Nachdem wir noch in der schon erwähnten Ernestinischen Kapelle vor dem auf dem Altar stehenden, vergitterten Bilde des auferstandenen Christus mit Maria und Johannes verweilt haben, wollen wir uns endlich zur Kanzel wenden, die von Christoph Kapuz aus Nordhausen in den Jahren 1595 bis 1597 aus Marmor gearbeitet und an den zweiten nördlichen Pfeiler des Hauptschiffes angebaut ist. Trotz ihrer Ueberladung, eine Illustration einer niedergehenden Geschmacksrichtung, ist sie doch ein Kunstwerk von hohem Werthe sowohl in der Darstellung der

Figuren als in der Gruppierung der Reliefs, die in chronologischer Folge an der Treppenwand hinauf bis zur eigentlichen Kanzel den sechsten Schöpfungstag, den Sündenfall, die Sintfluth und in vier kleineren Bildern die Verkündigung, die Anbetung der Engel, den zwölfjährigen Jesus im Tempel und die Taufe darstellen. Ueber letzteren stehen an den vier Brüstungsseiten in der vordersten Nische Christus, mit der Rechten segnend und in der Linken die Weltkugel haltend, zu seiner Rechten sein Vorläufer, Johannes der Täufer, und in den Nischen links von ihm seine Nachfolger, die beiden Patrone St. Mauritius und Katharina. Neben diesen Nischen treten Postamente hervor, auf denen die vier

Evangelisten mit ihren Attributen aufgestellt sind. Im Lukas hat der Künstler sich selbst porträtirt. Die Auswahl der Thiere für die ersten beiden Reliefs der Treppenwand, neben denen auf Postamenten die Statuen der beiden ersten Propheten des Alten Bundes, Jesaias und Jeremias, angebracht sind, lassen symbolische Deutungen zu. Wir sehen im Paradiese das Einhorn, den Hirsch (die nach dem Herrn dürstende Seele Psalm 42, 2), den Pfau (das Sinnbild der Unsterblichkeit), das Kind (das Symbol des Lebens) und das Schaf (in der christlichen Symbolik der Heiland).

Auf der Darstellung des Sündenfalls hingegen sind verwandt: der Löwe (1. Petri 5, 8), der Igel, das Kaninchen (Sinnbild des Todes), der Affe (siehe oben) und als Thiere, welche das Licht scheuen, Frösche und Eidechsen. Ueber dem Schalldeckel befindet sich noch ein kleinerer, der als Dach einer offenen Halle von sieben Karyatiden, den Kardinaltugenden, getragen wird. In dieser Halle sitzt auf einem Thron Gott Vater, auf dessen Schoße der Leichnam des gekreuzigten Sohnes liegt; über der Gruppe schwebt der heilige Geist in Gestalt der Taube. Getragen wird die ganze Kanzel von Paulus, dessen Lehre von der Rechtfertigung durch den Glauben das zur Zeit der Entstehung der Kanzel bereits protestantische Domstift als Fundament der evangelischen Lehre ansah.

Auf der hölzernen, mit schönem Schnitzwerk verzierten Kanzelhölle ist unten die Transfiguration, oben die Himmelfahrt Christi dargestellt, irdische und himmlische Verklärung.

An Stelle der heutigen Domorgel, welche

von dem Orgelbaumeister A. Reubke aus Haus-Neindorf bei Quedlinburg in den Jahren 1856 bis 1861 ganz neu gebaut ist, stand früher eine andere, die in dem Jahre 1605 für eine kleinere, unzureichende als ein Meisterwerk des Orgelbauers Heinrich Compertius aus Halle aufgestellt worden ist. Ihr barockes Gehäuse war als schwache Nachbildung der Orgel im Gralstempel darum merkwürdig, weil sich an ihm eine Menge hölzerner Figuren, wie Engel, Menschen, ein Adler, ein Hahn u. s. w., befanden, die während der Musik nicht durch den Mechanismus der Orgel selbst, sondern von Menschenhänden mittelst eines Ziehwerkes in Bewegung gesetzt werden konnten, so daß Engel und Menschen



Die Kanzel im Dom zu Magdeburg.
Photographie von Haase und Lübeck, Magdeburg.



Eduard Ockel, Studie.

die Köpfe verdrehen, ihre Instrumente an- und absetzen, Adler und Hahn aber mit den Flügeln schlagen. Das Krähen des Hahns, welches das würdige Finale dieses nicht eben weihervollen

Schauspiels war, ahmte der Stadtmusikus als Thierstimmen-imitator auf dem Hautbois-Mundstücke nach. Im Jahre 1830 wurde diesem Gaudium des Landvolkes und der Jugend dadurch ein Ende gemacht, daß das Gehäufte abgebrochen und dafür ein neues, geschmackvolleres in gothischem Stile aufgestellt wurde.

Von den Grabdenkmälern des Magdeburger Domes muß ich als bedeutendes Kunstwerk noch erwähnen das des Erzbischofs Ernst von Sachsen, ein Meisterstück des Nürnberger Erzgießers Peter Vischer, der es laut der Inschrift am Fußende im Jahre 1495 vollendet hat. Auf der Platte des Sarkophags liegt der Erzbischof in vollem Ornate, überdacht vom filigranwerk einer durchbrochenen, reich mit Fialen, Blättern und Figuren geschmückten Spitzsäule, deren Ende nach oben gebogen ist. An jeder Längsseite des Grabmals sind sechs Apostel angebracht, an der schmalen Kopfseite steht Mauritius, an der Fußseite Stephanus. Als symbolische Gebilde haben an den vier Ecken der Platte auf Postamenten die Attribute der Evangelisten Aufstellung gefunden.

Erzbischof Ernst hatte sich, wie aus der Inschrift ersichtlich, dieses Grabmal schon bei Lebzeiten setzen lassen, gewiß nicht aus Eitelkeit, sondern um der Förderung der schönen Künste willen zum Schmucke des seiner Obhut anvertrauten Domes. Es war zu jener Zeit überhaupt nicht selten, sich selbst eine prunkvolle Grabstätte zu bereiten oder ein Mausoleum zu errichten. So verfertigte gerade Peter Vischer die Denkmale des Bischofs Johann von Breslau, des Bischofs Heinrich von Bamberg und des Kardinals Albrecht von Mainz zu Aschaffenburg bei Lebzeiten dieser Kirchenfürsten. Die Buchstaben und Zahlen, welche Alles, Dauer der Regierung und Todesjahr angaben, wurden dann nach dem Tode nachgetragen und verrathen diesen Umstand oft durch den abweichenden Charakter oder durch die verschiedene Größe der Buchstaben oder Zahlen.

Wenn, wie wir gesehen haben, durch die Gebilde der Gothik ein so starker symbolistischer Zug geht, daß auch das kleinste Ornament zur Vorstellung eines Begriffes wird, so entspricht er nur dem mittelalterlichen Zeitbewußtsein und hat als Aeußerung dieses seine innere Nothwendigkeit. Ergehen sich aber heute wieder Rosenkreuzler und Fabulanten in tiefsinnigen Charaden, so ist das eine unserer Zeit fremde, krankhafte Bewegung, die nur beweist, daß es den heutigen Künstlern ebenso wenig möglich ist, ihrer Zeit die ästhetische Seite abzulauschen, als den viel geschmähten Klassizisten und Romantikern. Möchte kommenden Zeiten die Kunst wieder das werden, was sie dem Mittelalter gewesen ist, die schönste, dauernde Aeußerung ihres Fühlens und Denkens in einem eigenen aus ästhetischen Bedürfnissen hervorgegangenen Stile.

Keramische Ausstellung im Berliner Kunstgewerbe-Museum.

Aus den Umwälzungen, die auf allen Gebieten des Kunstgewerbes stattgefunden haben, ist bis jetzt die Keramik am reichlichsten hervorgegangen. Das Bedürfnis nach künstlerischer Umgestaltung und Belebung führte hier zu den überraschendsten Resultaten, nachdem berufsmäßige Künstler es unternommen, das Handwerksmäßige der Kunsttöpferei sich anzueignen, um selbstthätig in die Bewegung mit einzugreifen und aus den verschiedenen, zum Theil ganz aus der Mode gekommenen und brach liegenden Herstellungsverfahren neue Versuche einzuleiten. Ohne ein Anknüpfen an Vorbilder (hauptsächlich orientalische) waren diese Experimente nicht denkbar, aber wo technische Erfahrung und künstlerische Phantasie sich befruchteten, da spielte jeder Zufall eine Rolle und es entstanden thatsächlich neue eigenartige Gebilde, wie beispielsweise die Arbeiten mit den interessanten Kristallglasuren.

Die verheißungsvollen Anläufe und die handgreiflichen Erfolge bei diesen Neuerungen der Kunst-Töpferei geben zu denken im Vergleich mit den relativ geringen Errungenschaften anderer Zweige des modernen Kunstgewerbes. Die Erscheinung erklärt sich indessen aus dem Wesen der Erzeugnisse, die unter mancherlei Gestalt, als Teller, Schüssel, Becken, Vase, Krug doch größtentheils

nur als dekorative Prunkstücke, als Ziergefäße gedacht sind, bei denen die Zweckdienlichkeit sehr in den Hintergrund gedrängt wird und die Phantasie des Herstellers in größter Ungebundenheit schalten kann, während beispielsweise in der Möbelindustrie ganz bestimmte, der Architektur verwandte Gesetze vorherrschen, wo jedes Mißverhältnis im Aufbau, jede Uebertreibung des schmückenden Beiwerks das Auge beleidigt, so daß alle Erfindungen des modernen Geschmacks immer wieder auf die Ausgangsformen der Gothik und Renaissance zurückweisen. Es ist damit schon angedeutet, daß sich die moderne Keramik, deren Bild sich reich und vollständig in der Ausstellung des Kunstgewerbe-Museums präsentiert, etwas von dem Charakter des Kunstgewerbeproduktes entfernt. Der Zusammenhang mit dem praktischen Bedürfnis ist häufig nur angedeutet. Die unumschränkt herrschende künstlerische Willkür gelangt zu einer bestimmten Grenze, deren Ueberschreiten (angenommenen Falles) trotz allen individuellen Künstlerthums zu sinn- und stillosen Auswüchsen führen würde.

Derlei Bedenken über die eingeschlagene Richtung vermögen jedoch den starken und imposanten Gesamteindruck der Ausstellung nicht zu trüben, welche von allen Vertretern bedeutenderer keramischer Werkstätten im In- und Auslande

befriedigt wurde und eine solche Fülle ursprünglicher Schöpfungskraft aufweist, daß man an der Lebensfähigkeit des weit verästelten Kunstgewerbebezweiges nicht zweifeln darf, in welchem Lichte man auch die durchgreifenden Reformbestrebungen betrachten mag. In der völligen Verschmelzung von Malerei und Plastik treten ungeahnte Reize zu Tage. Die märchenhafte Pracht der malerischen Erscheinung, der stille vornehme Glanz des halbdurchsichtigen Porzellans mit den düftig zarten Malereien unter der Glasur, das Feuer des metallischen, unstäten Lüsters, das Farbenspiel in den vielfarbigen, gestamnten, getigerten, geäderten Glasuren im unregelmäßigen Verlauf der erstarrten, gebrannten Masse, all' diese bewußten und raffinierten Zufälligkeiten bringen neue künstlerische Gegensätze und neue Werthe hervor, die auf den unbefangenen Beschauer eine faszinierende Wirkung ausüben.

Die königliche Porzellanmanufaktur in Kopenhagen entsandte einige Kostbarkeiten, die für diesen klassisch-modernen Geschmack sehr bezeichnend sind. Die zahllosen auch in Deutschland in Umlauf befindlichen Nachahmungen geben nicht von ferne die Feinheiten des bemalten Porzellans aus der dänischen Manufaktur wieder. Die Reinheit des Stils giebt sich in jedem einzelnen Stück zu erkennen; von jeder Tradition losgelöst (obwohl zunächst auf Anregung der Japaner) hat sich diese Kunst, deren Hauptmerkmale die größte Einfachheit in der Form und Farbe bilden, zur höchsten Vollendung entwickelt. Die Unterglasurmalerei, die mit der Porzellanmasse eine innige Verbindung eingeht, stellt sich die Aufgabe, die Natur, insbesondere die Landschaft und die heimische Thier- und Pflanzenwelt möglichst treu und naiv nachzubilden. Dabei kann von einem Umarbeiten oder Stillistiren im Sinne des modernen Plakats, ohne welche viele der modernen Dekorateurs sich nicht zu rathen wissen, keine Rede sein. Je weniger, je wirksamer: in diesem Sinne beruht auch hier das dekorative Geheimniß. Eine gemalte Blume, ein Schmetterling, eine Libelle oder ein Krebs genügen, einen Teller oder eine Tasse zu einem Kunstwerk zu stempeln. Die vornehmste Konsequenz der früheren Blaumalerei benutzte nur wenige Töne: grün, blau und ein indifferentes grau; der Auftrag mit verfließenden Farben erzielt eine wundervolle Weichheit. Die Gemälde scheinen unter der Glasur zu schwimmen, wie in einer klaren Fluth. Bei größeren Darstellungen auf umfangreichen Vasen und Urnen ist bisweilen der Ton des Porzellans ausgespart oder ausgekratzt, um die weiße Farbe darzustellen. Auf solchen Gefäßen sind weiße Kaninchen unter einem Fries von Kohlblättern, zwei Raben auf einer beschneiten Flur, eine Gebirgslandschaft mit hellen Wolken dargestellt. Bei den landschaftlichen Dekorationen ist die Schilderung des bewegten Wassers meisterhaft gelungen, in der Abbildung des Meeres mit den regelmäßigen dunklen Wellenkämmen und dem fernen blauen Wasserstreifen giebt sich die ganze Stimmung eines Natureindrucks wieder, wie sie ein naturalistisches Tafelbild nicht überzeugender bringen kann. Während für die größeren bildmäßig decorirten Gefäße einfache, edle Formen mit glatter Fläche gewählt wurden, schmückte man kleinere Gegenstände mit plastischen Verzierungen: ein Mäuschen, das an einer ausgezackten Schale emporklettern, oder ein Fisch, als Flachrelief modellirt und zart bemalt, in seiner natürlichen Windung den Rand einer Schale bildend. Der königlichen Manufaktur schließt sich die Kopenhagener Firma Bing & Grøndahl in ihren Bestrebungen ziemlich eng an, offenbart aber in der freien Handhabe der Technik ein feines Verstandniß und Empfinden für die gestellten Aufgaben. Als Malerei erscheinen am beachtenswerthesten ein Zug schwimmender Enten auf einer Vase und das auf einer brandenden Welle auslaufende Wikingerschiff auf einem Zierteller. Die breite, umklappende Woge im Vordergrund ist flachreliefartig behandelt, die strahlenförmigen Vertiefungen erhalten durch seitwärts einfallendes Licht einen merkwürdigen, silbernen Glanz, der dem einer lichtumspielten Wasserfläche täuschend ähnlich sieht. Bei der Bemalung einiger Gefäße mit Blumen wird die Stillistirung mit Geschmack angewendet. Kleine plastische Arbeiten, wie Eichhörnchen und Fische, zeugen von der den Dänen eigenen Verehrung der Natur.

Die schwedische Firma Rörstrand geht noch einen Schritt weiter in der künstlerischen Ausstattung ihrer Erzeugnisse. Die Farbenskala wird durch ein zartes Roth erweitert, die Verbindungen mit blau, violett und violettgrau erzielen in ihrer sparsamen Anwendung sehr decenter, eigenartiger Wirkungen. Von den plastischen Arbeiten ist besonders ein Blumenbecken hervorzuheben. Auf dem einwärts gewölbten Rande, der als Welle gedacht und mit zerfließendem Schaum bemalt ist, schwimmen muschelblasende Tritonen. In ähnlicher freier Dekoration, wie sie die Franzosen zuerst bei ihren Zinnarbeiten anwandten, sind verschiedene Gefäße mit Fischen und Seethieren gearbeitet. Die Vorliebe der Skandinavier für Alles, was mit der See zusammenhängt, deutet darauf hin, daß die Eindrücke der sie umgebenden Natur sich mit ihrem Empfinden verweben, aus dem heraus die fruchtbare nationale



Eduard Odel, Studie.

Kunstübung entsteht. — Als interessante Neuerung bemerken wir die schon an früherer Stelle erwähnten Väschen mit kristallisirter Glasur. Diese Technik, die übrigens von der Kopenhagener königlichen Manufaktur erfunden wurde und die sich lediglich für kleine Schmutzgefäße eignet, zeigt am Rande und in der Mitte unregelmäßig verstreut kleine Kristalle, etwas größer wie die des frisch gefallenen Schnees, manchmal auch in strahlenförmiger Zusammensetzung, wie bei Eisblumen. Die Kristalle werden durch einen metallischen Zusatz bei hoher Temperatur des Scharffeuers ausgeschieden. Auch die Berliner königliche Manufaktur hat sich dieses Verfahren zu Nutzen gemacht und bringt einige anmuthige Schmutzväschen dieser Art in blaßgelblicher und grauer Tönung, die leider im Verein mit größeren imposanten Prunkstücken etwas an Wirkung einbüßen. Zu den letzteren gehören die sogenannten gestamnten Gefäße, bei denen man zwei Hauptfarben: chinesisches Roth und blaugrün unterscheiden kann; diese fließen nach allen Richtungen auseinander und durcheinander, wodurch sehr intensive violette Tinten entstehen. Die Bemalung wird vollständig dem Spiel des Zufalles überlassen und durch eine chemische Reaktion auf Metalloxyde während des Bemalens erzielt. Als Beispiele der noch wenig bekannten pâte sur pâte-Malerei sind einige vergoldete Teller mit weißen Blumen auf gelbem und grauem Grunde ausgestellt. Die Malerei besteht darin, daß eine weiche Porzellanmasse auf das harte Porzellan mit dem Pinsel reliefartig aufgetragen und durch einen nachträglichen, den sogenannten Muffel-Brand mit der harten Masse verschmolzen wird.

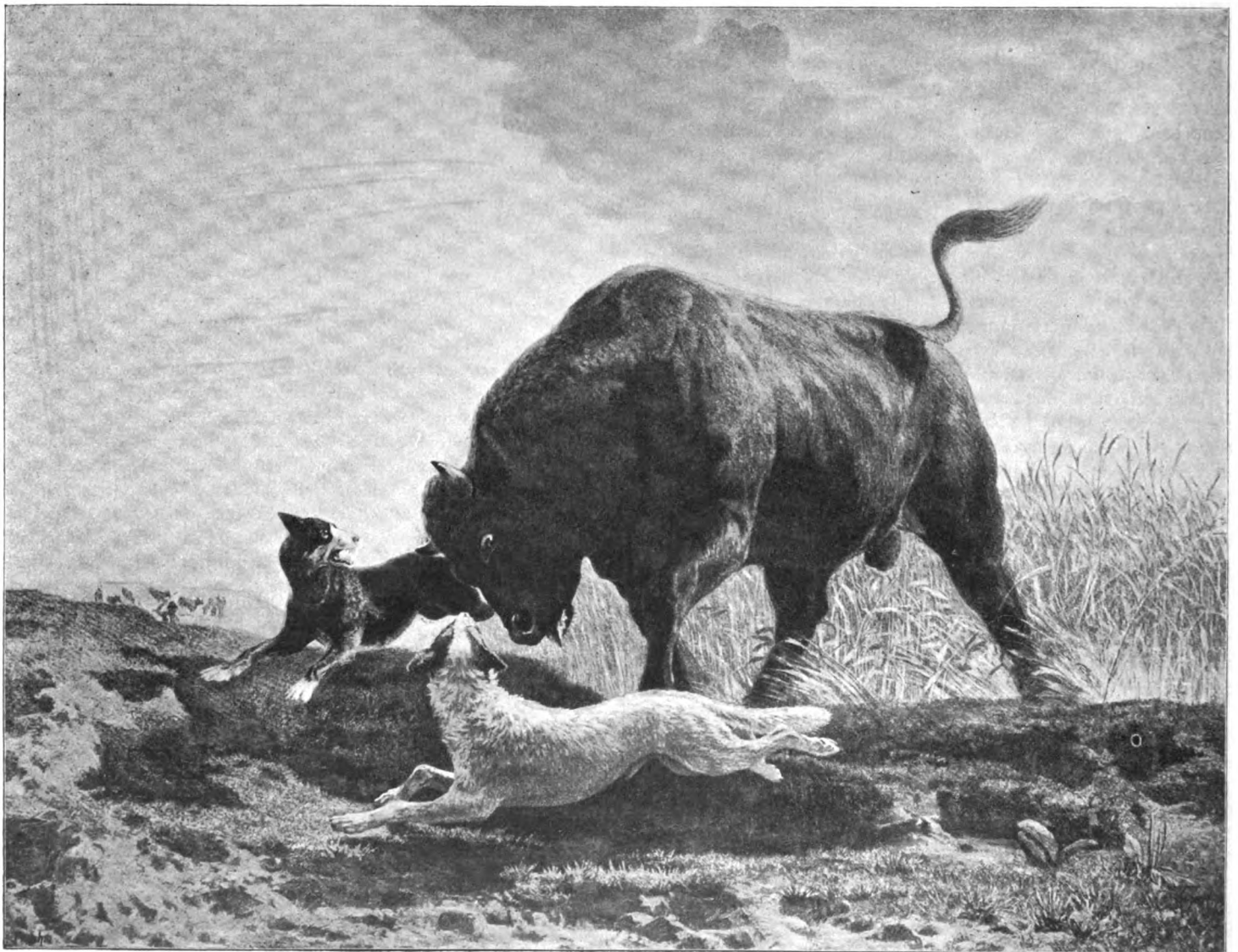
Unter den Arbeiten mit metallischer Lüsterglasur verdienen die zum Theil dem Museum angehörigen Steinzeuggefäße aus rothem Kupferluster von den Dänen Nystedt die eingehendste Betrachtung und Würdigung. Die Formen sind breit und wuchtig in ihrer großen Erscheinung; dem Ge-

brauchsweite angemessen. Persönlicher Geschmack und künstlerisches Feingefühl erreichen ihre höchste Stufe in den dunklen feierlichen Farbenakkorden, bei denen die verschiedenen Schattierungen von Roth und Grau mit dem weißen Grunde des Unterglasur-Zinnschmelzes kontrastieren. Die malerische Abbildung der Farben und die stumpfe Wirkung des Grau verleiht den Gefäßen ein ehrwürdiges, alterthümliches Aussehen. Als Prunkstücke ersten Ranges seien Teller mit plastisch aufliegenden Fischen und zwei Skulpturen, ein Adler mit vorgebeugtem Halse (der übrigens ebenfalls als Gefäß gedacht ist) und ein ausschreitender Löwe hervorgehoben. In der Kraft der Farbwirkung zeigen die Fayencen von Keller und Guérin in Luneville nicht minder interessante Momente. Ein Väschen mit durchbrochenem Hals erinnert in der schwarzgelblichen Maserung an die Steinart Tigerauge, der opaleszirende Glanz in dunkelrothen, weitbauchigen Schüsseln und ampelartigen Väschen erscheint sehr pikant und keineswegs aufdringlich, da sich das Lüster nur an scharfen Kanten und Biegungen fängt. Von großer Schönheit sind die gleichmäßig gerillten Bonbonnièren und Vasen. Das eigenartigste Stück der Abtheilung besteht in einem großen blattförmig einwärts gebogenen Becken, bei dem auf stumpfgrauem Grunde im Metalllüster schimmernde Seethiere, Seesterne, Krebse und Muscheln eingebrannt sind. Den Arbeiten Clément Massiers wird man mehr Originalität als Schönheit nachrühmen können. Die breiten Töpfe und hohen Kannengefäße besitzen recht wunderliche erlünstelte Formen, denen das starke in allen Farben regenbogenartig spielende Lüster ein phantastisches Aussehen verleiht. Weniger berechtigt erscheint uns dieser violet-blaurothe Schiller bei einer flachen unregelmäßig umgebogenen Schale mit einem Landschaftsbilde, das eine Gebirgspartie mit einem Viadukte darstellt.

Die deutschen Fabrikanten Stahl in Berlin und Mehlem in Bonn

wetteifern mit den genannten Vertretern in der Gluth von Farbe und Metallglanz. Die Arbeiten der Letzteren zeichnen sich durch goldrothes Lüster auf dunkelrothem Grunde von außerordentlichem Feuer aus. Die familie Heider in München stellt Fayencen in Verbindung mit plastischen Verzierungen, wie Eulenköpfen und Eidechsen, aus. Die Vasen, meist in violetten Tönen gehalten, sind mit regelmäßigen Ornamenten geschmückt, ebenso wie die kleinen reizvollen Gefäße von Jsolnay in Fünfkirchen (Ungarn), die mit einem Netz goldner Strahlen und Sternchen überzogen scheinen.

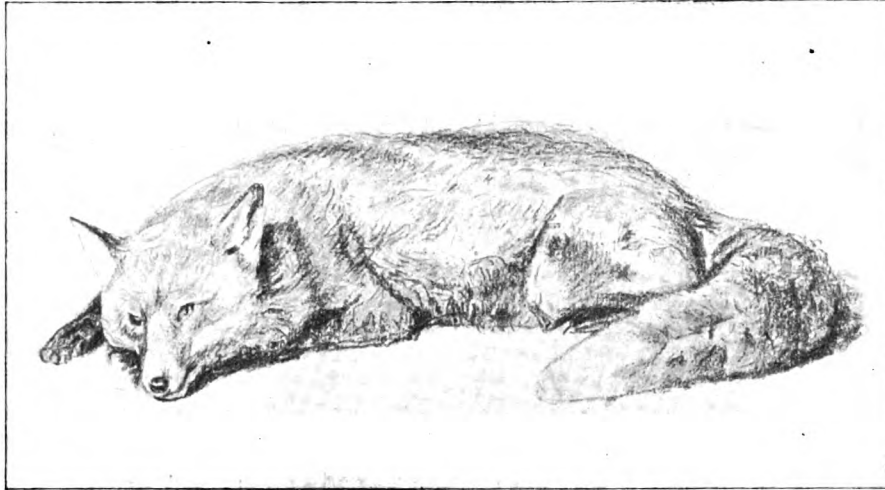
Mit reichen Aufbauten und plastischen Steingearbeiten in vielfarbigen Glasuren haben mehrere Franzosen die Ausstellung besichtigt. Bigot, Dapayrat und Lebros, Muller, Lachenal und Dammouse. Die ebenfalls von den Japanern erlernte Herstellung, bei der übrigens Künstler ersten Ranges mitwirken, geschieht in der Weise, daß die farbigen Glasuren in den verschiedenartigsten Bildungen einer dickflüssigen Masse neben und übereinanderlaufend an den Gefäßen bezw. Skulpturen abträufeln, um in dem günstigen Momente zu erstarren. Sehr vorthellhaft unterscheidet sich das emailirte Steinzeug von anderem farbigen für Skulptur und Architektur verwendeten Material. Die satten Farben in geringer Komposition wirken im Verein mit der Glätte des Stoffes ungleich vornehmer als Terracotta und selbst Porzellan mit bunter Ueberglasurmalerei. Von der Firma Muller sei ein Ramin mit reichem rothen und blauen Blattgewinde erwähnt, ferner die grazilösen Figur der zusammengekauerten Eva, des Knieenden arabischen Stiefelpuhers und eine Genregruppe in blaugrauer Tönung: Die Heimkehr aus der Schule: Ein kleines Kind auf den Armen der Mutter streckt seiner herzutretenden mit Büchern bepacten Schwester die Arme entgegen. Dapayrat und Lebros verstehen den bildnerischen Schmuck in zwanglose und origineller Weise anzuwenden. Hier schmiegen sich Frauenleiber in ausdrucks-



Eduard Ockel, Stier mit Hunden.

voller Bewegung an eine Kanne an, die allerdings kaum noch als solche zu erkennen ist, dort klettern zwei junge Löwen über den Rand eines Beckens, oder zwei Elephantenköpfe, mit ihren einwärts gebogenen Rüsseln die Henkel bildend, schließen sich zu einem Gefäß zusammen. Von Damoise in Sèvres sind erdfarbige Porzellane und Steingearbeiten zu sehen, Bigot bringt Gefäße in stumpfen holzähnlichen Farben zur Schau, Lachenal wiederum Gefäße mit freier plastischer Verzierung; drei Nigen, in Wasser zerfließend, umschlingen den Hals einer grünen Vase. Lange Schilfblätter bilden ein Ziergefäß, das sich wie ein Blumenkelch zusammenlegt.

Auf dem Gebiete der Erdenwaare und dem Steingut mit der charakteristischen Bleiglasur sind mehrere holländische und englische Firmen und der



Eduard Odel, Studie.

japanischen Industrie hingewiesen, die zum Vergleich herangezogen sind, weil sie die Ausgangspunkte der europäischen Fortschritte bilden und die verschiedenen nun bei uns eingebürgerten Techniken in großer Vollendung zeigen.

Münchener Maler Schmuß-Baudisch vertreten. Diese Kunst hat etwas Absichtliches in der Nachahmung der primitiven ländlichen Töpferei, entbehrt aber nicht ganz eigentümlicher Reize, die in den plumpen, oft unregelmäßig verarbeiteten Formen und einer mit dem Grundton des Materials, meist gelb und braun, fein zusammengefügten Bemalung bestehen. Bisweilen sind auch ornamentale Verzierungen in die Masse eingezeichnet.

Endlich sei auf die dem Museum entliehenen Fayencen der modernen

Eduard Odel.

Erinkehr bei den Schätzen der eigenen Seele ist des Viel-erfahrenen höchster Lebensgenuß. Der ist in der Einsamkeit am reichsten, dem die Fülle der Erscheinungen zur Leere wurde. Er schwelgt, wo andere entbehren. In seiner stillen Künstlerklausur im vierten Stock der Kurfürstenstraße in Berlin führt Eduard Odel ein solches Leben.

Von seinen Skizzen und Bildern umgeben, die Seele erfüllt von der Liebe für die Heimathnatur, ist ihm die Einsamkeit ein willkommener Gefährte. Er hat hart unter des Schicksals Prüfungen, Familienleid und Berufsbitterkeiten, gelitten. Ein ätzender Rest ist in dem Vereinsamten zurückgeblieben; aber die Freudigkeit an seinem Werk und einiger Betreuen überdauernde Freundschaft ist die Sonne seines Alters.

Eduard Odel zählt zu unseren besten Thiermalern. Vor wenigen Jahrzehnten war er modern. Gefrönte Häupter und Finanzgrößen haben sich beeifert, ihre Galerien mit einem Odel zu bereichern. Der Geschmack der Gegenwart geht andere Bahnen. Heute steht Temperament und Handgelenk hoch im Kurse. Für Odel sind die Preise gefallen. Da er jedoch immer noch Gemüth und Fleiß gleich hoch einschätzt wie in besseren Jahren, so läßt ihn die Welt mit seinem Ueberfluß an Bildern allein und geht zu den Modernen kaufen. Unter der Schaar der Maler giebt es stets nur wenige, die ihre Hingabe der Thierwelt widmen. Meist weckt das Landleben diesen Sinn. So sind Potter, Troyon, Rosa Bonheur aus dem intimen Zusammenleben mit der Natur zu Psychologen der Vierfüßler geworden. Bei dem konsequenten Realismus der Holländer ist das Objekt an sich der Gipfel des Interesses. Die kolossalen Gliedmassen, das intensive Colorit, die wuchtige Silhouette des Thieres begeistern sie in demselben Maße zur Gestaltung, wie etwa ein naturalistischer Ausschnitt der Wirklichkeit den Dramatiker, ein formengewaltiges Lebewesen den Bildhauer packt. Jedes Werk des Künstlers wird zum Zeugen seiner Individualität. So kommentiren die sattgeweideten, leidenschaftslosen Heerden das Wesen der Niederländer ebenso beredt, die geistvollen Thiercharakter-Typen Landseers das Volk Shakespeares, wie die stimmungsbeseelten Vierfüßler Troyons und Jaques das Empfindungsfluidum der Barbizon-Schule. Der deutsche Träumer liebt es, die musikalische Note der Landschaft in der Thierstaffage ausklingen zu lassen. Sonnenwintern liegt auf Kröners Hirschen

in der morgendämmernden Gebirgslandschaft, verträumte Beschaulichkeit auf den kühlen Braiths in ihren gesunden Tristen. Auch Eduard Odel versteht es, Natur und Thier in harmonische Beziehung zu setzen.

Als Sohn des königlichen Oekonomierath Odel ist er auf dem Lande groß geworden. In Schwante im Osthavelland ist er am 1. Februar 1834 geboren. Er beobachtete schon früh von den Höhen aus die feinen Stimmungen des Oderbruchs. 1847 kam er nach Berlin auf die Realschule und malte seit 1849 in seinen Freistunden beim Landschaftsmaler John. 1851 wurde er auf Drängen seines Vaters Landwirth, kam jedoch schon 1852 zum späteren Direktor der Königsberger Kunstakademie Professor C. Steffek. Hier blieb er bis 1857 und erhielt einen Auftrag des landwirthschaftlichen Ministeriums zum Malen verschiedener Kuhraffen. Nebenaufträge brachten ihm bald soviel ein, daß er 1858 nach Paris gehen konnte. Dort malte er Vormittags im Atelier Couture. Nachmittags skizzierte er um den Montmartre Menschen, Thiere und Landschaften. Ebenso machte er später in der Normandie fleißig Naturaufnahmen. Der Beethoven der modernen Landschaft, Dupré, war von Odel's Talent so entzückt, daß er ihn auf eine Studienreise einlud. Ebenso erbat Troyon, als er Odel's Bilder im Salon 1859 sah, seine Reisegesellschaft. Im Sommer mußte der Künstler seine Studien unterbrechen, um seine Mutter noch vor einer gefährlichen Operation zu sehen. Er malte in seiner Heimath das Bild „Küche am Feenteich im Walde von Fontainebleau“, dessen Verkleinerung mit noch drei anderen Bildern im Besitz der Berliner Nationalgalerie ist. Im Herbst 1860 siedelte er nach Berlin über. Er verließ die Stadt nur auf Monate, um in der Schorfheide das Familienleben des Rothwildes und die feinen Stimmungen der märkischen Landschaft zu studiren. Glänzende Erfolge belohnten seinen Fleiß. Das Bild „Heimkehr im Oderbruch“ erwarb Kaiser Wilhelm I., den „Hirschkampf“ Fürst Pleß, vier lebensgroße Jagdbilder Fürst Lichnowsky und zahlreiche Werke gingen in Privatbesitz über. Auf der Weltausstellung in Melbourne erhielt der Künstler die Große goldene Medaille. Noch heute wandert der Vierundsechzigjährige durch die Mark, um sie in ihren intimen Reizen zu belauschen. Eine märkische Kiefer, behauptet er, sei schöner, als die edelste Pinie Italiens. Er wurzelt fest in seiner Scholle, wie sein heimischer Lieblingsbaum.

Jarno Jessen.

Die Burne-Jones-Ausstellung bei Keller und Reiner.

Nachdem der Norweger E. Munch mit seinem symbolistischen Firlefanz bei Keller und Reiner das Feld geräumt hat — außer vereinzelten, talentvollen Portraits kizzen schien diese Sammlung Munch'scher Zeichnungen und farbiger Litographien jede ernsthafte Kritik auszuschließen — haben wir Gelegenheit, uns mit dem großen Prärafaeliten Burne-Jones zu befassen. Es ist bedauerlich, daß wir diesen scharf geprägten Typus eines ganzen Künstlers, der in allen Stücken sich selber treu geblieben ist, was wir auch als ein Zeichen seines beispiellosen Erfolges deuten, nicht in seinen fertigen Bildern, sondern lediglich in Studien und Skizzen würdigen können. Die Beurtheilung dieser vorbereitenden Arbeiten dürfte für ein großes Publikum, das mit Recht immer ein abgeschlossenes Kunstwerk verlangt und sich nur mit dem Endziel und Ergebniß der Studien zufrieden stellen läßt, nicht leicht sein. Wer ohne das Werk des Meisters wenigstens in großen Zügen nach Wiedergaben zu kennen, mit den Erwartungen eines hohen künstlerischen Genusses an die Blätter herantritt, der wird sich zweifellos enttäuscht sehen. Man glaubt es den Studien anmerken zu können, daß sie nicht für irgend welche Wirkung, überhaupt nicht für einen Zweiten und Dritten berechnet sind, sondern allein dem Künstler einen Anhalt geben sollen, um sich über die Konzeption im Allgemeinen und über die Einzelheiten der Form klar zu werden, ähnlich wie die Bildhauer ihre Zeichnungen rein sachlich und konstruktiv anlegen. Unter diesen 50 Bleistiftzeichnungen auf weißem oder getöntem Papier, den Notizen und Angaben mit Goldstift auf farbigem Grunde, den Pastellen und Aquarellen befindet sich kaum ein Blatt, das auf den malerischen Effekt gesehen und in der Ab-

sicht einer Bilderscheiung mit Esprit und Temperament geschaffen wäre. Die Tonwirkung für die Malerei ist nur in einigen Röthel- und Kreidezeichnungen zum Ausdruck gebracht. Im Allgemeinen dürfte man die Arbeiten als Fundamente und Gerüste zu jenem gewaltigen Bau auffassen, den der Künstler in seiner Vollendung so klar vor Augen sieht, daß er es für überflüssig hält, seine Schaffenskraft in technischen Vorbereitungen zu erproben. Gleichwohl interessieren diese Studien im höchsten Grade durch die Klarheit und Ehrlichkeit der Konzeption und die damit zusammenhängende Einfachheit der angewandten Mittel; in den mit hartem Stift gestrichelten Köpfen, den Akten, Bewegungs- und Gewandstudien, allenthalben offenbart sich die Stärke einer tief angelegten Künstlernatur, die keinen Augenblick ins Schwanken geräth über die vorgesteckten Ziele und die geeignetsten Wege, die ihnen zu führen. Ueberall fühlt man durch, worauf es dem Künstler ankommt, nämlich auf die elegische Stimmung in seinen zum Theil sehr figurenreichen Bildern. Es ist keine Sentimentalität in dieser Stimmung, eher eine erhabene, weltflüchtende Melancholie, eine verhaltene Bangigkeit, der der Entschluß zum Handeln fehlt. Diese Köpfe blicken einen tief und durchdringend an in ihrer feinen vergeistigten Schwermuth; jede grobe Sinnlichkeit ist ihnen unbekannt, selbst die Sirene mit ihrem zwingenden Blick hat nichts Lüsteres in ihrer Verlockung. Die rohen Leidenschaften sind geadelt — man betrachte die Studie „Furor“ und „Dolor“ oder den Kopf des Gavein in „Morte d'Arthur“ — nirgendwo ist der Ausdruck bis zur Verzerrung übertrieben und doch ist das seelische Moment scharf herausgehoben, das Mienenspiel der Gesichter mit einer bewundernswürthen

Prägnanz festgehalten. Das Packende aber in der Anschauung Burne-Jones, das sich von seinen größten Schöpfungen bis in die unscheinbarsten Studien verfolgen läßt, beruht in der einheitlichen Durchbildung seiner dem realen Leben entrückten Idealgestalten, die aber Fleisch und Blut besitzen und für den englischen Volkstypus ungemein bezeichnend sind. Deshalb können wir uns nicht — und vielleicht noch weniger die südlichen Völker — mit dem Schönheitstypus befreunden, dessen Charakter der Maler besonders in seinen zarten, überschulterten Frauengestalten mit dem vorspringenden Kinn, der leicht einwärts gebogenen Nase so meisterhaft getroffen und seelisch vertieft hat.

Etwas vom Kupferstich.

Aus der Werkstatt des Professor Eilers.

Bei der Feier des einundachtzigsten Geburtstages Adolf Menzel's wurde dem Jubilar eine Ehrengabe überreicht, welche die königliche Kunstverwaltung für ihn hatte ausführen lassen, in der Hoffnung, ihm damit „eine kleine Freude zu machen“. Es war der erste Abdruck der von Prof. Eilers geschaffenen Platte nach des Meisters Bilde in der Ravené-Galerie „Friedrich der Große auf Reisen“.

Menzel, ein tiefer Kenner aller graphischen Kunstweisen, sprach dem Meister der Platte seine höchste Bewunderung für die vollendete Nachschöpfung seines Werkes aus. „Hätten Rafael Sanzio und Michel Angelo solche Wiedergaben ihrer Werke erlebt, wie glücklich wären sie gewesen.“

Eilers hat seine damals in den Anfangsstadien vorliegende Arbeit (etwa das Stadium unserer ersten Abbildung) nunmehr vollendet; es ist, wie es in unserer zweiten Abbildung jetzt vorliegt, ein Werk geworden, würdig des Schöpfers des Bildes und würdig des Meisters der Platte.

Es dürfte interessant sein, an der Hand unserer beiden Abbildungen dieses Blattes und der beiden „Zustände“ der van Dyk'schen „lächelnden Dame“ aus der Galerie in Cassel, einer früheren Arbeit



G. Eilers, die lächelnde Dame von Van Dyck.
früherer Zustand der Platte.

von Eilers, die wir auch bringen, der Schaffensweise des Künstlers und der Technik des Kupferstichs nachzugehen.

Zimmer noch ist im großen Publikum die Anschauung sehr verbreitet, daß die Nachschöpfung eines Werkes der bildenden Kunst durch einen Stich etwas Mechanisches, eine Kopie, sei. Diese Anschauung ist völlig verfehlt. Abgesehen davon, daß eine geistlos sklavisch schaffende Menschenhand nimmer fähig wäre, irgend ein Bild im peinlichsten Sinne treu zu kopieren, zeigen die mechanischen Reproduktionsarten, die auf der Photographie beruhen, wie wenig zugänglich gerade sie für die Wiedergabe des Geistes eines Bildwerkes sind. Der Maler hat bei der Schöpfung seines Bildes ein Mittel zur Hand, mit dessen völligem Ausfallen der wiedergebende Künstler rechnen muß: es ist die Farbe, die durch ihre Gegensätze bedingten Ausdrucksmittel. Auf jedem Bilde glebt es Partien, die, in einem vollkommen gleichmäßigen Tonwerth schwebend, sich doch in ein reiches Spiel von Farben auflösen, die aber nur durch ihre „kalten und warmen Gegensätze“, nicht durch die hellen und dunklen Kontraste sich von einander abheben. Der nachbildende Stecher ist gezwungen, diese Farbgegensätze durch die Verschiedenheit seiner Strichlagen und Ätzungen zu charakterisieren. Er muß den Maler in seinen tief innersten Absichten verstehen; denn er kann ihn nicht kopieren, er muß ihn übersetzen.

Wodurch Eilers bei seiner Nachschöpfung des Menzel'schen Bildes, der überaus komplizierten und zur Wiedergabe der stofflichen Gegensätze bis ins kleinste berechneten Technik des Meisters so vollendet gerecht werden konnte, ist die von ihm angewendete Verbindung von Grabstichel und Radirnadel. Für die Schöpfung eines Kupferstiches wird eine durch Hämmern und Walzen in ihrem molekularen Gefüge möglichst gleichmäßig hergestellte Kupferplatte mit einem gegen Säuren widerstandsfähigen Harzüberzug, dem sogenannten Ätzgrund, überzogen. Die Zeichnung wird nun nicht, wie beim Holzschnitt, erhaben herausgearbeitet, sondern vertieft eingegraben. Beim Druck werden die vertieften Linien mit Schwärze ausgefüllt und das leicht angefeuchtete Papier dann so auf die Platte gequetscht, daß es sich in all diese Linien hineinpreßt, so daß im Druck nachher die einzelnen Linien eigentlich erhaben über der Fläche des Papiers stehen; daher auch die große Schonung, die der Liebhaber seinen Blättern zu Theil werden läßt. Er legt stets eine Schicht von Seidenpapier auf sie, damit durch den Druck in den Mappen die zarte Arbeit nicht verletzt werde. Zum Eingraben der Linien in die Platte dient der Grabstichel, ein kantiges, schräg angeschliffenes Stahlstäbchen mit einem knopfartigen Griff, und die Radirnadeln, Stahlnadeln von verschiedener Stärke, die in bleistiftartigen Hülfsen stecken. Für den sogenannten Linienstich, den der Kupferstecher durch vor sich Herschieben des Grabstichels mit parallelen und gekreuzten Strichlagen in die Platte gräbt, wird diese meist nicht erst mit einem Ätzgrund überzogen, sondern auf der blanken Metallfläche gearbeitet. Der Ätzgrund wird bedingt, sobald die Radirnadel verwendet wird, mit der man frei zeichnend, etwa wie mit der Feder bei Federzeichnungen, arbeitet. Die mit dem Ätzgrund versehene Platte wird mit einer Wachsfadel gleichmäßig angeschwärzt; nun durchschneidet der Radirer mit seiner Nadel beim Zeichnen den Ätzgrund, so daß nach Vollendung der Platte die Zeichnung in dem rothen Kupferton auf der schwarzen Fläche erscheint. Die Linien sind nun so hart, daß sie bei mehrfachen Abdrucken bald in dem weichen Kupfer der Platte verdrückt sein würden. Sie werden deshalb geätzt, d. h. die Platte wird mit Scheidewasser übergossen, das all' die Stellen, die vom Ätzgrund entblößt sind, also die Zeichnung, angreift. „Das Scheidewasser ist entweder die Verzweiflung oder das Entzücken des Kupferstechers“, sagt schon Goethe, der sich in Leipzig eine Zeit lang viel, auch selbstthätig, mit der Kupferstecherei beschäftigte. In der That gehört eine auf großer Erfahrung gegründete Urtheilsfähigkeit dazu, um zu wissen, wie lange man in jedem einzelnen Falle die Säure

wirken lassen muß. Wenn die Ätzung vollendet ist, wird der harzige Grund mit Terpentin von der Platte abgewaschen und der Stecher nimmt nun in der Regel erst einen Probedruck, um das Resultat seiner Arbeit zu beurtheilen. Er hat es in der Hand, an der Platte noch nachher mit der sogenannten kalten Nadel, d. h. ohne Ätzung, weiter zu radiren. Die Probedrucke in den jeweiligen Entwicklungsstadien der Arbeit nennt man états oder Zustände. Sie sind von Kennern sehr gesucht, da sie ermöglichen, dem Künstler bei den leisesten Ätzungen seines Schaffens zu folgen. Da die weiche Kupferplatte naturgemäß nur eine beschränkte Anzahl von Drucken hergiebt, ohne zu leiden, so hat man nach einem Mittel gesucht, die Platte zu härten, und hat dasselbe in der galvanoplastischen Verstärkung der Platte gefunden. Die ersten Abzüge von jeder Platte werden als Vorzugsdrucke (Drucke vor der Schrift) von den Liebhabern und Sammlern geschätzt. Man hat sogar von besonders kostbaren Stichen nur Vorzugsdrucke abgezogen und die Platte dann in so viele Theile zerschnitten, als Drucke waren. Jeder Käufer eines Druckes erhielt dann einen solchen Theil der Platte als Garantie.

Die beiden états der „lächelnden Dame“ von Eilers, die wir hier publiziren, sind typische Beispiele des mit Grabsticheltechnik hergestellten Linienstiches; da hierbei jeder Strich, der einmal in die Platte gegraben ist, fast irreparabel bleibt, so muß der Stecher natürlich mit der größten Vorsicht vorgehen. Wir sehen, wie der Künstler sich in der ersten Platte die Kontouren eingeschnitten und dann mit punktierten Linien die Grenzen aller Schattirungen in Fleisch und Gewand leicht umrissen hat. Im zweiten état hat er dann an der Hand dieser Umrisse mit dem Grabstichel das Gewand durchmodellirt. In späteren états wird in derselben vorsichtigen Weise die Platte bis zur



G. Eilers, Die lächelnde Dame von Van Dyck.

Späterer Zustand der Platte.

Vollendung weiter bearbeitet. Der Negdruck des Blattes nach Menzel ist der Zustand, wo zum ersten Male der Neggrund von der Platte entfernt ist.

Wir sehen, daß die Luft noch ganz ausgelassen, die Gesichter zum großen Theil noch gar nicht durchmodellirt sind. Die Hauptsachen treten noch nicht heraus, die Nebensachen drängen sich vor. Wie viel nachher noch mit dem Stichel und der kalten Nadel geschehen ist, zeigt das zweite vollendete Blatt.

Zum ersten Mal wandte Eilers die Kombination von Radir- und Sticheltechnik an, als er bei der Nachschöpfung der Rubens'schen „heiligen Cäcilie“ im Berliner Museum vor die Aufgabe gestellt war, die geistreiche, schillernde Technik des großen Meisters zu interpretieren. Die Aufgabe wurde ihm damals erschwert dadurch, daß während seiner Arbeit, die sich über die Jahre

1890—1891 ausdehnte, das Bild restaurirt, spätere häßliche und unverständige Uebermalungen entfernt wurden. Er hat darauf hin die fast schon vollendete Platte noch einmal ganz überarbeitet. Das Blatt, wie es nun vorliegt, ist eine geradezu klassisch zu nennende Wiedergabe des Bildes. Augenblicklich hat Eilers die Vorarbeiten zu einem Stich der „heiligen Nacht“ von Coreggio in der Dresdener Galerie unter seinen Händen. Derartige Stiche nach klassischen Bildern muß man als seine Lebensaufgabe betrachten, er glebt hierin das höchst Erreichbare.

Anmerkung der Redaktion. Die Frühdrücke des Eilerschen Stiches nach A. Menzel „Friedrich der Große auf Reisen“ gelangen in der Kunsthändlerhandlung von Umsler & Rutherdt, Berlin, Behrenstraße, zur Aushändigung.

Die Große Berliner Kunstaussstellung 1898.

Vorbetrachtungen.

Man kann über die Bedeutung der Berliner Jahresausstellungen verschiedener Ansicht sein, eins wird sich nicht leugnen lassen, wir sind an einem Wendepunkte angelangt zum Besseren oder — Schlechteren. Die schwebenden Fragen drängen nach einer Lösung, es kommt darauf an, wer sie mit größerer Energie in die Hand nimmt, die „Jungen“ oder die „Alten“.

Der ganze Habitus der diesjährigen Ausstellung zeugt von einem allgemein anerkannten Reformbedürfnis. Der Jury hat offenbar die Idee einer nationalen Eliteausstellung vorgegeschwebt, sie ist besonders streng vorgegangen und hat etwa die Hälfte der eingesandten Kunstwerke zurückgewiesen. Die Probe auf die Berechtigung dieser Strenge läßt sich nur an der Hand des nach der Sichtung übrig gebliebenen Materials anstellen, und man wird mit wehmüthiger Freude konstatiren dürfen, daß sich das Durchschnittsniveau ein wenig gehoben hat. Eine Eliteausstellung ist nicht zu Stande gekommen.

Die Jury besteht sicher aus „ehrenwerthen Männern“ und wenn sie beinahe die „Worpsweder“ in corpore von der Schwelle der Ausstellung zurückgewiesen hätten, so sind sie vermuthlich von der Ueberzeugung ausgegangen, die sich mit dem Bibelworte kennzeichnen läßt: „Was kann aus Worpswede Gutes kommen?“ Als Privatüberzeugung mag das gelten, als Glaubensbekenntnis einer Jury ist es nicht unbedenklich und regt zu der Frage an, ob die genannte Korporation in ihrer derzeitigen Zusammensetzung zu einem vollgiltigen Ausdruck der künstlerischen Ideen unserer Zeit berufen ist.

Bei all' den Anfechtungen, denen eine Jury gewohnheitsgemäß ausgesetzt ist, muß es wunderbar erscheinen, daß noch keins ihrer Mitglieder auf den Gedanken gekommen ist, zu sagen: „Wir haben die Sache satt, nun laßt es einmal „die Anderen“ versuchen!“ Wer auch „die Anderen“ sein mögen, sie werden sich ihrer Mission nicht entziehen können und gezwungen sein, etwas „Anderes“, hoffentlich Besseres zu Stande zu bringen. Daß die „Refusés“ dabei ihre Rechnung finden, ist kaum zu erwarten, ja, die „Anderen“ würden



G. Eilers, Friedrich der Große auf Reisen, von A. Menzel.
früherer Zustand der Platte.

voraussichtlich noch viel strenger vorgehen müssen, um — eine Eliteausstellung zu schaffen, die dem modernen Geschmack in erhöhtem Maße Rechnung trägt.

Im Großen und Ganzen will uns bedünken, daß die Majoritätsherrschaft überhaupt auf dem Gebiete der „freien“ Kunst nichts zu sagen hat. Die Minorität muß zu Worte kommen, sobald es sich um neue Ideen handelt.

Die Strenge der Jury hat der Hängekommission augenscheinlich die Arbeit erleichtert, nachdem ihr der für die Jubiläumsausstellung hergestellte Umbau die Wege geebnet. Heimliche Räume, zum Verweilen auffordernde Winkel, Ruhepunkte für das bildermüde Auge sind auch jetzt noch nicht geschaffen, aber die Wendung zum Besseren ist überall erkennbar. Die vornehme Leere der Skulpturenhalle ist dem früher regellos aufstehenden Statuenwald unbedingt vorzuziehen. Man hat von der Dresdener Ausstellung gelernt, um die Bildwerke herum eine Art grüner Kulisse zu schaffen, den gärtnerischen Anlagen ist sogar ein etwas größerer Raum zugewiesen worden als bisher, aber die dichten Wände aus Fichtenzweigen, das mit saftigem Rasen umränzte Wasserbassin in Dresden wirkten doch ganz anders als die spärlichen Blattpflanzen und gelegentlich an den Wänden aufgehängten Kränze. Die Gruppierung der Bildwerke in den langen Umgängen, die den hinteren Theil des Ausstellungsgebäudes umgeben, ist ein entschiedener Fortschritt, da sich hier Gelegenheit zu zwanglosem, in sich geschlossenem Aufbau bietet und so der Fortfall der unfähig geschmacklosen Zwischenwände möglich wird. Hat man sich erst einmal entschlossen, das Sonderarrangement der Bildwerke ganz aufzugeben und den glänzenden Marmor, die matt schimmernde Bronze mitten in die Welt der Farben hineinzusetzen, so wird wohl endlich das zu Stande kommen, was sich als ein dem Auge wohlthuendes Arrangement bezeichnen läßt.

Bei Gelegenheit der vorjährigen Ausstellung erlaubten wir uns den unmaßgeblichen Vorschlag, einzelnen Künstlergruppen die Dekoration der ihnen überwiesenen Säle und Compartiments zu überlassen und so zum Wettstreit anzuregen. Statt dessen ist man nach Schema F. mit uniformer Korrektheit vorgegangen und hat im freudigen Gefühle der glücklich vermiedenen Bilderfülle die Wände mit einer einzigen fortlaufenden Reihe von Gemälden um-

zogen. Das ist bequem für die Hängekommission wie für den Beschauer, aber schön ist es nicht. Auch die Verstreuung der Werke einzelner Meister wie der Mehrzahl der lokalen Verbände über die Gesamtträume will uns nicht gefallen. Man muß sich seine Starbina's, Leistikow's, Herrmann's, seine Worpeweder und Karlsruher mühsam zusammensuchen.

Einen wesentlichen Fortschritt bedeutet die geschmackvoll arrangierte Sonderbetheiligung der Architekten und die oft von uns befürwortete Heranziehung des Kunstgewerbes. Mit der Letzteren ist man ein wenig ängstlich vorgegangen. Das Ausland und die erst im Juni zu eröffnende Separatausstellung des Münchener Vereins für Kunst und Handwerk müssen hier die Hauptkosten tragen. Berlin tritt bescheiden in den Hintergrund und läßt den Gästen den Vortritt. Das ist vornehm, zeugt aber von zu viel oder zu wenig Klugheit. Auch die Separierung des Kunstgewerbes will uns nicht gefallen. Bilderei, Malerei und Kunstgewerbe gehören nicht nur ideell zusammen, sondern sind auch nur vereint im Stande, wohlliche, zum Verweilen einladende Räume zu schaffen und eine Stimmung hervorzurufen, die für das Schöne in abwechslungsreicher Form empfänglich erhält.

Auch in der diesjährigen Ausstellung fehlen die eigentlichen Clous, ja, man wird sagen können, daß sich auf dem rechten wie auf dem linken Flügel gewisse Lücken bemerkbar machen. Viele der alten bewährten Meister haben sich entsagungsvoll fern gehalten, und von den Jungen wird man die Extremsten vermissen, ein Umstand, dessen Ursachen wohl nur zum Theil in der Strenge der Jury zu suchen sind.

Der Verminderung der Separatausstellungen einzelner Künstler stehen wir ohne sonderliches Bedauern gegenüber. Der Belgier Van der Stappen verdient einen solchen Vorzug und der Karlsruher Volkmann ist interessant genug, um ihn zu rechtfertigen. Im Uebrigen mag die Sonderausstellung ein Vorrecht berühmter Todter, wie Nikolaus Geiger bleiben, die aus dem Wettbewerb ausgeschieden sind und die gleiche Vertheilung von Licht und Wind nicht mehr nöthig haben.

G. M.



G. Eilers, Friedrich der Große auf Reisen, von A. Menzel.
Späterer Zustand der Platte.



Vermischtes. Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.

Vermischtes.

— Ein verschollenes Bildniß von Anton Graff. Das von Anton Graff gemalte Bildniß des Naturforschers Johann Reinhold Forster, der Cook auf seiner Weltreise in den Jahren 1772—1775 begleitete

und der zuerst den Vorschlag machte, Australien als fünften Welttheil anzuerkennen, war, wie R. Muther in seiner Monographie über den großen Bildnißmaler mittheilt, verschollen. Dieses Porträt, das durch den Kupferstich von Johann Friedrich Bause bekannt ist, wurde vor Kurzem wieder aufgefunden und ist gegenwärtig im Besitze des Buchhändlers Otto Schüge in Düsseldorf. Johann Reinhold Forster entstammte dem Hause der schottischen Lords Forster, die wegen politischer Unruhen ihr Vaterland verließen und in Preussisch-Polen ihre neue Heimath fanden. Er ist der Vater Georg Forsters, des Mainzer Klubisten, der, in die Reichsacht erklärt, 1794 in Paris seinen Tod fand. Anton Graff hat J. R. Forster im blühenden Mannesalter dargestellt und ist im Ausdruck ungemein lebendig. Mit Recht sagt Max Jordan von Anton Graff, daß seine Geist und Leben sprühenden Bildnisse seinen Namen unsterblich machen. Das Bildniß Johann Reinhold Forsters gehört zu den interessantesten Arbeiten Anton Graff's.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.

— Kunst- und Schutz-zoll. Das Zollamt in New-York ist durch die Affaire Boldini aktuell geworden. Bekanntlich hatte Giovanni Boldini eine Anzahl seiner Gemälde behufs einer später wieder zu exportirenden Ausstellung zollfrei ausgeführt.

Die Gemäldeammlung, bestehend aus Porträts der Fürstin Poniatowsky, der französischen Schauspielerin Mlle. Concha, des amerikanischen Malers Whistler, des Grafen d'Esprit, des Komponisten Verdi und der Frau Adolph Ladenburg, wurde bei Bouffaud, Valladon & Co. ausgestellt. Bei der Einführung hatte Boldini den Werth des Porträts Verdi's, angeblich des einzigen vorhandenen Bildes des großen Tonkünstlers, und das Porträt der Frau Adolph Ladenburg mit je 1000 francs angegeben. Zolldektive Traitteur ermittelte nun, daß Boldini das Porträt Verdi's hier an eine Pariser Dame für 5000 Doll. verkauft habe. Ferner will der Beamte schwerwiegende Beweise dafür erlangt haben, daß Boldini der Frau Ladenburg ihr Porträt hier für 3000 Doll. abliefern wollte. Daraufhin erfolgte die Konfiszierung der Bilder.

Das Schatzamts-Departement hat nun Traitteur's Verfahren gut geheißsen und angeordnet, daß sämtliche Gemälde durch die Behörde der „General Appraiser“ auf ihren Werth zu taxiren sind. Stellt sich heraus, daß Boldini bei der Zolldeklaration die Bilder um weniger als 50 Prozent angab, so hat er zur Strafe das Doppelte der auf dieselben entfallenden regulären Zollgebühren zu entrichten. Hat er aber den Werth der Bilder um mehr als 50 Prozent niedriger angegeben, wie bei den Porträts von Verdi und Frau

Ladenburg behauptet wird, so folgt die endgiltige und absolute Konfiszierung und der Verkauf der Bilder durch die Zollbehörde, deren Thätigkeit auf dem Gebiete der Kunst dem Staate nicht unerhebliche Einnahmen verschafft.

Durchschnittlich kommen im Monat 150 Gemälde zur Zollabschätzung oder 6 bis 7 pro Tag. Der Werth dieser Kunsterzeugnisse variiert natürlich ganz bedeutend. Das kostspieligste Gemälde, das je den Zollabschätzern vorgelegen hat, war der berühmte „Angelus“ von Millet, dessen Werth mit 105 000 Dollars angegeben war. Als es bekannt wurde, daß der frühere Einfuhrzoll auf Gemälde wieder hergestellt werden sollte, wurde der Import seitens Privater wie Händler beschleunigt. Nicht Jedem gelang es jedoch, rechtzeitig seine Gemälde zu landen, eine große Anzahl traf erst nach Inkrafttreten des neuen Tarifs ein. Darunter befand sich eins im Werthe von 100 000 Dollars, und das Versäumen des Termins bedeutete in diesem Fall für den Importeur einen Verlust von 20 000 Dollars, welchen Betrag er für Zoll zu erlegen hatte. Die theuersten Gemälde kommen von England und Frankreich, obgleich auch Deutschland und besonders München viele ausgezeichnete Kunsterzeugnisse liefert. Schwierig ist die Zollbewerthung, sowie es sich um das Erzeugniß eines verhältnißmäßig unbekannten Malers handelt. Letzterer braucht den Preis des Gemäldes nicht zu deklariren, sofern dessen Werth noch nicht 100 Dollars beträgt, und diese Methode ist seitens mancher Importeure eine beliebte, um die Zollzahlung zu umgehen.

Gedanken über bildende Kunst.

„Der Dilettant ist ein gesteigerter Liebhaber. So wie dieser, kann auch er viele, ja

bedeutende Einsicht in das Wesen einer Kunst, ja selbst eigene Ideen von größerem oder geringerem poetischen Gehalte haben, nur fehlt ihm bei allem Streben doch das Vermögen einer genügenden Darstellung. Solche Leute kommen im Leben häufig vor. Sie sind, wenn ihre Auffassungsgabe mit Selbsterkenntniß und Bescheidenheit gepaart ist, höchst lebenswürdig und interessant. Was sie hervorbringen, entzückt ihre Freunde, weil diese im Stande und in der Stimmung sind, das fehlende der Darstellung aus ihrer Kenntniß des Verfassers zu suppliren, und eine gewisse Unbeholfenheit in der Anwendung der Mittel wird nicht selten zu einem eigenen Reiz, wie das Lallen des Kindes der Mutter entzückender klingt als aller Wohlklang der Dichtkunst im Munde der Musik. Beim Dilettanten gilt immer der Wille fürs Werk, indeß ein Künstler nur derjenige genannt werden kann, der auch ins Werk zu setzen vermag, was er will. Wer das Schöne weder weiß noch fühlt, ist ein Tropf; wer es fühlt, ein Liebhaber; wer es weiß, ein Kunstphilosoph; wer, was er davon fühlt und weiß, auszuführen strebt, ein Dilettant; wer es ausführt, ein Künstler.“

Grillparzer.



Anton Graff, J. R. Forster.





Deutsche Kunst in Brüssel.

Die Betheiligung der Deutschen bei der internationalen Kunstausstellung der Société des Beaux-Arts in Brüssel ist in diesem Jahre eine äußerst rege und vollgiltige. Nicht zum wenigsten dürfen die Belgier ihren deutschen Kollegen Dank wissen, wenn sich das künstlerische Niveau des Unternehmens im Vergleich zu den Vorjahren bedeutend gehoben hat. Unter den Glanzleistungen deutscher Meister erwähnen wir an erster Stelle den ungemein packenden Bildnißstich Adolf Menzel's, den Maler Stauffer-Bern darstellend, welcher seinen Ehrenplatz am Eingang des Hauptsalles gefunden hat. Demnächst finden die Leibl'schen Bilder und Studien ungetheilte Bewunderung: Das alte Weib mit dem Rosenkranz, die Wilddiebe, die Bäuerin in oberbayerischer Tracht, ein Studienkopf, das Gebet, daß Bildniß des bekannten Kunstsammlers Seeger (der eine große Anzahl seiner Gemälde der Ausstellung leihweise zur Verfügung stellte), die Hände, welche eine Flöte umfassen, und ein mit der Feder gezeichnetes Spiegelbild des Meisters. Die Delikatess der spielenden und doch in die Tiefe dringenden Behandlung verleih den Arbeiten, auch wenn sie nur zu Studienzwecken gedient haben, einen unvergänglichen Werth. Jeder Pinselzug, jeder Federstrich athmet Leben und beweist das souveräne in seiner Art einzig dastehende Können Leibl's, über dessen Bedeutung erst einer kleinen Kunstgemeinde die Augen aufgegangen sind.

Ein Defregger'scher Studienkopf zeigt sich seiner Umgebung würdig. Das Porträt Richard Wagner's von J. v. Lenbach wirkt nicht so unmittelbar, wie man es bei dem Seelenmaler erwartet; einer charakteristischen Studie Böcklin's begegnen wir in der Jägerin mit den wallenden röthlichen Haaren.

Max Liebermann erscheint mit seinen kräftigen, von Stimmung durchdrungenen holländischen Studien, dem Armenhaus, den drei Waisenmädchen, einer Straßensicht aus Amsterdam und Venedig. Sehr überzeugend und stimmungsvoll wirkt der unter der Traglast seufzende Mann, der die Dünen durchschreitet. Das Porträt Meunier's, eine Kohlezeichnung, ist im innigen Ausdruck und der natürlichen, zwanglosen Bewegung nicht zu unterschätzen.

Unter den Münchener Künstlern fesselt vor allem J. v. Uhde mit seiner Bergpredigt, ein Bild, das durch die Versenkung in die Regungen der Volksseele dem Empfinden so nahe tritt. Zu hervorragenden Leistungen zählen ferner Stud'a weidende Pferde, Sperl's bayerische Gebirgslandschaft, Lesser-Ury's Leipziger Platz in Berlin.

Die graphische Kunst ist würdig vertreten durch John (Dresden) mit seiner Radirung Sphing, durch Müller mit seinen lebensvollen Lithographien. Von M. Klinger bemerken wir eine interessante Federzeichnung „Marzifi“ betitelt.

Neudeutsche Innendekoration.

Im Anschluß an Nr. 14 der „Deutschen Kunst“ fahren wir fort, unseren Lesern Zimmereinrichtungen vorzuführen, die dem modernen Bedürfniß entsprechen, ohne in den Formen absichtlich modern und gekünstelt eigenartig sein zu wollen. Das an erster Stelle abgebildete Herrenzimmer zeichnet sich durch vornehme Einfachheit aus und betont mit seinen gefüllten Bücherschränken und Regalen den der geistigen Arbeit zugewandten Charakter des Besitzers. Die Möbel sind in braunem, italienischem Nußbaumholz gehalten und halbblank polirt. In den konstruktiven Theilen herrscht die gewundene Säule des Barockstils vor, während die Füllungen getrüpfte, fein profilirte Rahmenwerk aufweisen. Sitze und Sophas sind mit grünem Saffianleder unter Verwendung von Originalgobelins überzogen. Von der mit einer braunen vergoldeten japanischen Ledertapele bedeckten Wand hebt

sich mit mäßiger Ausladung ein Kamin aus rothem Marmor ab. Der Teppich ist roth, die Decke weiß.

Besonders eigenartig erscheint das Schlafzimmer mit seinen an das Empire anklingenden geradlinigen und leicht geschwungenen Formen. Die Möbel sind aus Mahagoniholz mit echten Bronzeauflagen hergestellt. Den Fußboden bedeckt ein tiefrother Teppich, die Decke ist ganz weiß gehalten. Originell in der Erfindung fällt die Bettrückwand ins Auge. In einen einfachen Mahagonirahmen spannt sich eine fensterartige Stoffdekoration, über der sich ein fächerförmiger Bogen erhebt. Der mehrfarbige Stoff ist geradlinig gefaltet und spannt sich leicht und gefällig.

Am meisten nähert sich dem anglistrenden Geschmack die Wohnzimmer-einrichtung, in gekuppelten und einfachen Säulen das Konstruktive betonend, in der Flächendekoration überaus einfach gehalten. Wände, Stoffbekleidung und Fußboden erscheinen grün, die Decke weiß. Das Mobiliar ist aus dunkel gefärbtem Mahagoniholz hergestellt. Die Erderdecke hat besondere elektrische Beleuchtung in englischer Verfassung.

Förderung des Kunstgewerbes in Breslau.

Die provinziellen Bestrebungen zur Förderung des Kunstgewerbes nehmen überall einen erfreulichen Aufschwung. Der Umbau des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Alterthümer in Breslau wird voraussichtlich im Oktober beendet sein. Inzwischen hat die zu diesem Zweck gewählte Deputation eine Verwaltungsordnung des Museums durchberathen und genehmigt, die in ihrer klaren Fassung ähnlichen Instituten als Vorbild dienen mag. Wir bringen nachstehend ihren Hauptinhalt.

Laut § 1 ist das Museum dazu bestimmt, Schlesien die Hilfsmittel der Kunst und Kunstwissenschaft zugänglich zu machen, Geschmack und Verständniß für das Kunstgewerbe zu heben und die Erzeugnisse des Kunstgewerbes und Handwerkes, besonders soweit sie Beziehungen zu Schlesien haben, aufzustellen.

§ 2. Diesen Zwecken dienen: eine Sammlung von Anschauungsmaterial, ein offener Zeichensaal, eine Vorbilder-Sammlung und Fachbibliothek, zeitweilige Ausstellungen von Kunst- und Gewerbeerzeugnissen, Vorträge in Beziehung auf das Kunstgewerbe und event. Unterrichtskurse.

§ 3. Das Museum ist Eigenthum der Stadt Breslau. In der Verwaltung, welche der Magistrat führt, sind zu beachten: 1. die Schenkungs-urkunde über 500 000 Mark des Stadthaltern Heinrich von Korn, und 2. der Vertrag der Stadt mit dem Verein für das Museum schlesischer Alterthümer.

§ 4. Die Museums-Deputation besteht aus drei vom Oberbürgermeister ernannten Magistrats-Mitgliedern, worunter Vorsitzender und Stellvertreter; acht von der Stadtverordneten-Versammlung gewählten Mitgliedern, worunter mindestens fünf Stadtverordnete; dem Stadthaltern Heinrich von Korn als lebenslängliches Mitglied; zwei vom Verein für das Museum Schlesischer Alterthümer gewählten Mitgliedern; einem vom Schlesischen Central-Gewerbeverein gewählten Mitgliede; einem Vertreter der Staatsregierung, so lange der Staat die Unterstützung von 6000 Mark jährlich zahlt; einem Vertreter der Schlesischen Provinzialverwaltung, nach Maßgabe der Vereinbarungen zwischen Provinz und Stadt; dem Direktor des Museums; dem Vorsteher der Lehrmittel-Abtheilung, nur mit beratender Stimme. Kooperationen der Deputation bleiben vorbehalten.

§ 5. Die Deputation leitet die gesammte Museumsverwaltung. Der Jahresbericht kann mit demjenigen des Vereins für das Museum Schlesischer Alterthümer verbunden werden.

§ 6. Ein ständiger Ausschuß von fünf Mitgliedern, worunter der



Herrenzimmer, Carl Müller & Comp., Berlin.

Direktor und eines der vom Verein des Museums für Schlesiſche Alterthümer gewählten Mitglieder ſich befinden müſſen, bildet den „Beirath“ für Erwerbungen und Veräußerungen; ferner wird ein „Hauskurator“ und deſſen Stellvertreter beſtellt.

§ 7. Der Direktor leitet die geſammte innere Thätigkeit und Verwaltung des Museums. Für die Lehrmittel-Abtheilung bedürfen ſeine Anordnungen der Zuſtimmung des Vorſtehers deſſelben, eventuell der Deputation.

§ 8. Der Vorſteher der Lehrmittel-Abtheilung übernimmt den Zeichensaal, die Vorbilder-Sammlung, die Fachbibliothek zc. und iſt in ſeinem Gebiet dem Publikum gegenüber ſelbſtſtändig.

§ 9. Der Direktorial-Aſſiſtent (Kuſtos) dient als Gehilfe des Direktors in der Verwaltung, Ordnung und Beaufſichtigung der Sammlungen und des Bureau's.

§ 10. Die Beamten des Museums ſind Gemeindebeamten der Stadt Breslau.

§ 11. Die Hausverwaltung unterſteht dem Direktor.

§ 12. Innerhalb des Etats verfügt der Direktor ſelbſtſtändig über Ankäufe für die Sammlungen, die 100 Mark nicht überſteigen; darüber hinaus beſtimmt der Beirath (§ 6) bis 1000 Mark, und jenseits dieſer Grenze die Deputation. Veräußerungen ſind nur unter Genehmigung des Beirathes zuläſſig.

§ 13. Der Direktor bewirkt die Vervollſtändigung der Fachbibliothek und der Vorbilder-Sammlung.

§ 14. Die Sammlungen des Museums ſind in den beſtimmten Zeiten Jedermann unentgeltlich geöffnet, ebenſo ſteht der Zeichensaal der öffentlichen Benützung frei.

§ 15 regelt das Verhältniß des Vereins für das Museum ſchleſiſcher Alterthümer zum ſchleſiſchen Kunstgewerbe- und Alterthums-Museum in detaillirter Form.

Nach Erledigung dieſer Verwaltungsform wurde auch noch der Etat des Museums, mit dem 1. April 1899 beginnend, durchberathen und feſtgeſetzt. Die Einnahme wurde, einſchließlich 6000 Mark Zuſchuß vom Staat, 15 000 Mark von der Provinz und 22 800 Mark von der Stadt, auf 46 000 Mark normirt. Die ebenſo hohe Ausgabe bringt als Hauptpoſten: Direktor-Gehalt 5600 Mark (von drei zu drei Jahren um 300 Mark ſteigend bis 6800 Mark), Vorſteher-

Gehalt (Lehrmittel-Abtheilung) 5000 Mark (ſteigend bis 6200 Mark), dem Kuſtos 2400 Mark, ſonſtige Gehalte 9078 Mark, Vermehrung der Sammlungen 9000 Mark, Inventarvermehrung 3000 Mark.

Daß man auch ſonſt in Breslau für die Unterſtützung lokaler Kunſtzweige Sinn hat, beweist eine Reſolution, die der Kunstgewerbeverein in ſeiner letzten Sitzung faßte: „Der Breslauer Kunstgewerbe-Verein erklärt ſeine prinzipielle Uebereinstimmung mit dem Vorgehen des ſchleſiſchen Central-Gewerbevereins, betreffend die Errichtung einer Fachſchule für Holzinduſtrie in Breslau, worin er die Verwirklichung eines von ihm bereits im Jahre 1895 angeregten Gedankens erblickt. Er hält es für wichtig und erſprießlich, daß dieſe Fachſchule beſonders nach künſtleriſcher Seite hin in Fühlung mit der an der hieſigen Kunſt- und Kunstgewerbeschule demnächst zu errichtenden Fachklaſſe für Kunſtſchlerei und Schnitzerei trete, und ſpricht die Hoffnung aus, daß ſeine diesbezüglichen Wünſche bei der Berathung und endgültigen Feſtſtellung des Programms genannter Fachſchule von der königlichen Staatsregierung gehört werden mögen.“

Dieſer Beſchluſſaſſung war eine längere Debatte vorangegangen, die durch einen Vortrag des Bildhauers Wilborn eingeleitet wurde. Der Redner gab einen Ueberblick über den gegenwärtigen Stand der Holzbildhauerei in Breslau. Die Lage iſt eine keineswegs erfreuliche. Die „Volksbildhauerei“ reſp. die gangbare Holzſchnitzerei für Ausſtattung von Möbeln, Uhrgehäuſen zc. werde in der Oberſtadt lebhaft betrieben, doch trage ſie den Charakter der Maſſenfabrikation. Von den etwa 90 Volksbildhauerwerkſtellen ſei die Hälfte von der Firma Gebr. Bauer in Anſpruch genommen, die andere Hälfte wird von Kleinmeiſtern innegehabt. Die Gehilfen und Lehrlinge ſeien meiſt mechaniſch „auf Schnitzformen gedrillt“ und hätten keine Ahnung von Stilformen und vom Zeichnen. Die Maſchinen, die man bei der Maſſenfabrikation für den Export verwende, ſeien einfach Bohrmaſchinen und geeignet, die Vorzüge der bildenden Menſchenhand zu verdrängen. Die materielle Lage der Holzbildhauer ſei eine keineswegs beneidenswerthe; der Wochenlohn für den Einzelnen beträgt

durchſchnittlich 15 bis 18 Mark. Die Errichtung einer ſachgemäßen Fachſchule ſei daher als ſegensreich zu begrüßen. Nachdem dann noch der Vertreter des Central-Gewerbevereins, Ingenieur Höſſer, ſich in ähnlichem Sinne ausgeſprochen hatte, wurde die oben angeführte Reſolution angenommen. Hoffentlich ſind dieſe lokalen Beſtrebungen die thatkräftige Unterſtützung der Staatsregierung, die beſpielsweiſe im Königreich Sachſen im Zuſammenwirken mit Privatmitteln bemerkenswerthe Erfolge erzielt hat.

Der Thüringiſche Ausſtellungs-Verein bildender Künſtler.

Einem Rundſchreiben des unter ſteter Mitwirkung der „Deutſchen Kunſt“ in der Stille begründeten Vereins „Thüringiſcher Künſtler in Weimar“ entnehmen wir die folgenden, für die Oeffentlichkeit beſtimmten Mittheilungen: „Es fehlt an einem Gliede in der Reihe der Kunſtdarbietungen, welches ebenſalls von ausübenden Künſtlern in Gemeinſchaft mit anderen öffentlichen und privaten Organen durch unſer Unternehmen, den „Thüringiſchen Ausſtellungsverein bildender Künſtler“, geſchaffen werden ſoll, welches jedoch dezentraliſtend gedacht, die bildende Kunſt ſo zu ſagen aufs Land bringen, jedem leicht zugänglich und genüßreich geſtalten ſoll.“

Wir denken uns alle Städte und Orte von 20000 Einwohnern und darüber, ſowie einige beſonders für Kunſt empfängliche kleinere Orte, zunächſt in Thüringen, mit kleineren ſtändigen Ausſtellungen unter künſtleriſcher Oberauſſicht und kommunaler Beihilfe verſehen und durch eine den günſtigſten Eiſenbahnverbindungen angepaßte Turnuslinie verbunden, welche von weſentlichem Einfluß auf die Verbilligung der Frachten der zu verſendenden Kunſtwerke iſt. Jede Woche findet ein Wechſel der letzteren in der Weiſe ſtatt, daß einige neue Sachen hinzukommen und etwa eben ſo viel an den nächſten Turnusort weiter gehen, ſo daß ſchließlich die einzelnen Werke (beziehungsweise auch kunſtgewerblichen Arbeiten) in der Regel alle vier Wochen nach einer anderen Ausſtellung gelangen, ſofern ſie nicht inzwiſchen einen Liebhaber in der Perſon eines Käufers gefunden haben.

Die in Betracht kommenden Städte und Orte haben ſicherlich ein beſonderes Intereſſe daran, Vorführungen der gedachten Art dauernd in ihren Mauern mit verhältnißmäßig wenig eigenen Koſten und Mühen geſchaffen zu

sehen! — Freilich handelt es sich um je ein womöglich unentgeltlich zu stellendes und zu erhaltendes passendes Ausstellungslokal, um die Gewinnung eines oder einiger Herren aus der Zahl der Berufskünstler oder Kunstfreunde, der oder die kostenlos die Aufsicht über die Ausstellungen nach den Direktiven unseres Vereins übernehmen, und um Ausfindigmachung einer geeigneten, besoldeten, geschäftsführenden Person, welche zugleich die ständige Aufsicht über die Ausstellung in den Besuchsstunden zu übernehmen hat.

Die Eintrittsgelder — und dies ist ebenso wichtig wie angenehm — sollen außerordentlich gering bemessen sein, um die Kunsttempel jedem leicht zugänglich zu machen, nämlich etwa 20 Pf. für gewöhnlich betragen, während besondere Elitetage zu höherem Eintrittsgeld, doch ohne Sonderdarbietung, unter Umständen eingerichtet werden können.

Der Verkauf von Kunstwerken wird sich in reeller Weise derartig gestalten, daß von Hause aus mäßige und feste Preise angesetzt werden und die Abschlüsse nur durch die Zentralstelle in Weimar erfolgen sollen, wodurch alle Spesen für Zwischenhändler fortfallen.

Was die Unterhaltungskosten des Unternehmens anlangt, so werden dieselben durch die Eintrittsgelder, die Verkaufsprozente, die Beiträge der Vereinsmitglieder und etwaige Zuschüsse der Gemeinden, sowie private Zuwendungen erbracht. Für die Künstler selbst ist von Wichtigkeit die verbesserte und vermehrte Ausstellungsgelegenheit, sodann die vereinsseitig vorgesehene Einheitlichkeit und sachgemäße Handhabung des Verpackens, Ausstellens und Hängens der Kunstwerke.

Ist es doch in der That nicht unsere Sache bloß, die wir vertreten, sondern eine durchaus gemeinnützige, das eigenste Interesse jedes Bildung heischenden Menschen anlangende, die ihn über die Alltäglichkeit des Daseins zu erheben, ihm edlen Genuß des Gemüthes und Geistes, Belehrung und Anregung zu schaffen bestimmt ist.

Der Vorstand des „Thüringischen Ausstellungsvereins bildender Künstler“

besteht aus folgenden Herren: Professor Th. Hagen, Maler und Lehrer an der Großherzoglichen Kunstschule, 1. Vorsitzender; F. A. Schmidt, Maler, 2. Vorsitzender; E. Kriesche, Oberbaurath, 3. Vorsitzender; E. Graf zu Schlicht, gen. v. Borch, Erlaucht, Direktor der Großherzoglichen Kunstschule; H. Plüß, Maler; M. Merker, Maler; C. Anding, Kaufmann, Geschäftsführer der ständigen Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe zu Weimar; Professor B. P. Förster, Maler und Sekretair der Großherzoglichen Kunstschule, Kassensführer des „Thüringischen Ausstellungsvereins bildender Künstler“; L. v. Jordan, Maler, Schriftführer des „Thüringischen Ausstellungsvereins bildender Künstler“.

Berlin. — Wenn man den Tageszeitungen unbedingten Glauben schenken könnte, müßte man annehmen, daß wir unmittelbar vor einer künstlerischen Sezession ständen, daß auch die Reichshauptstadt, die der Ruhm von München und Dresden nicht schlafen ließ, durch eine Künstlerkrisis ihre Gleichberechtigung zu erweisen im Begriffe wäre. Unkontrollirbare Gerüchte werden in Restaurants und Cafés kolportirt, ohne daß man so recht erführe, was eigentlich vorgeht. Kunstreporter klingeln an allen Meistertüren, und Berlin geberdet sich, als ob sein Kunstinteresse sich plötzlich krankhaft gesteigert hätte. Eine solche Steigerung wäre an sich durchaus wünschenswerth, in diesem speziellen Falle hat sie einen starken Stich in die künstlich genährte Sensationsucht. Man lasse die Künstlerkrisis ihre Interessen vorläufig unter sich erledigen. Man wird ihr damit einen größeren Dienst erweisen, als durch Tartarennachrichten, die über die Hintertreppen in die Öffentlichkeit dringen.

Besondere Ehren sind dem Direktor der Brüsseler Akademie Charles van der Stappen, der behufs Anordnung seiner Separatausstellung in Berlin verweilt, von offizieller und privater Weise erwiesen worden. Der Kultusminister, die Union Belge, Professor Max Koner feierten ihn durch Festdiners, Professor Anton Werner machte ihn mit den Einrichtungen der Kunstakademie bekannt und Professor Dr. Joseph führte ihn durch die öffentlichen Sammlungen. Van der Stappen sah, daß „Alles gut war“ und versprach, das Beste in Brüssel nachzuahmen.

Inzwischen bereiten wir uns vor, in Paris auf der Weltausstellung entsprechende Ehren einzuheimen, und die Dinge nehmen wirklich eine über Erwarten günstige Wendung. Es ist eine Verständigung erzielt worden, auf Grund deren die Ausstellung durch ein besonderes Komitee von 10 Mitgliedern vorbereitet werden soll. In dieses Komitee sollen Berlin und München je drei, Weimar, Düsseldorf, Karlsruhe und Dresden je ein Mitglied delegiren. In den vier letztgenannten Kunstzentren soll nach Thunlichkeit je eine Person gewählt werden, welche der älteren Richtung und der Sezession genehm ist. In Berlin und München sollen je ein Sezessionist und je zwei Genossenschaftler gewählt werden. Bezüglich der Auswahl der Bilder will man transigiren, Kunstwerke fernzuhalten, in welchen französische und englische Besonderheiten nachgeahmt werden, oder die aus einem unentwickelten Streben, aus einer nicht ausgeklärten Manier hervorgegangen sind. Man will mit bester deutscher Kunst wirken, die durch einen gewissen Kontrast mit den spezifisch französischen Eigenheiten dann umso mehr in die Augen fallen soll. Die Inzentrung soll den Münchenern überlassen werden.

Zu Heil und frommen der heimischen Kunstpflege löst die nunmehr geschlossene Schwarz- und Weiß-Ausstellung in der Akademie eine Sammlung von Kunstwerken der Renaissance aus Berliner Privatbesitz ab, die sich großer Theilnahme von Seiten des Kaiserhauses und der Liebhaber erfreut und am zwanzigsten dieses Monats eröffnet wird. Gleichzeitig verlautet, daß der Kaiser der Ausschmückung der Siegesallee nach wie vor thatkräftiges Interesse entgegenbringt und sich mit einer Reihe neuer Pläne beschäftigt. An Stelle des sogenannten Wrangel-Brunnens auf dem Kemperplatz soll ein großes, vorzugsweise aus Marmor herzustellendes Bildwerk errichtet werden. Die Ausführung ist Reinhold Begas anvertraut. Die vom Kaiser bereits gebilligte Skizze stellt die Borussia lorbeerpflegend auf einem Felsenthron dar. Auf dem Rand des unten vorspringenden Wasserbeckens sitzen rechts und links zwei Landsknechte.

München. — Die Generalversammlung der Münchener Künstlergenossenschaft hat ihren programmmäßigen ruhigen Verlauf genommen. Präsident F. v. Lenbach eröffnete dieselbe und beauftragte den zweiten Präsidenten, Herrn Hans Petersen, mit der geschäftlichen Leitung der Versammlung. Der Schriftführer, Herr Richard Groß, verlas den Bericht über das Verwaltungsjahr 1897, welcher von der Versammlung einstimmig genehmigt wurde. Der Kassensbericht sowie der Bericht der Kassen-Revisoren wurde von dem zweiten Präsidenten verlesen. Der zweite Theil der Tagesordnung: Künstlerhaus und



Schlafzimmer, Carl Müller & Co., Hofdekorateur, Berlin.

Beschaffung eines Bankkapitals zur Vollendung desselben, veranlaßte eine längere Debatte. Die begeisterten Darlegungen des Herrn v. Lenbach hatten den Erfolg, daß die Generalversammlung einstimmig beschloß, die Kapitalien in einer solchen Höhe aufzunehmen, daß die glanzvolle und außerordentlich reiche künstlerische Fertigstellung des Hauses gesichert wurde. — Bei Anfragen bezüglich der Berichte über die Debatte in der Kammer der Abgeordneten, die Ueberweisung des Kunst-Ausstellungsgebäudes am Königsplatz an die Sezession betreffend, verlas Herr Petersen hierauf bezügliche Stellen aus dem offiziellen Stenogramm. Hiernach sei das Gebäude, welches allerdings Jahrzehnte lang im Besitze der Münchener Künstler-Genossenschaft gewesen sei, nach Beschlüssen der Vorstandsorgane und Generalversammlungen der Sezession widerruflich überwiesen, und wenn Unzufriedenheit darüber herrsche, so möchten sich die Künstler bei ihren eigenen Kollegen beklagen; jedenfalls habe man, wenn man einem Vereine angehöre, sich den Beschlüssen der Majorität des Vereins zu fügen. Diese letztere Äußerung des Herrn Kultusministers in der Kammer Sitzung vom 22.

April wurde deshalb mit besonderer Genugthuung aufgenommen, weil hierin eine Gewähr erblickt wurde für die freie unbeeinflusste Entwicklung der künstlerischen Verhältnisse in München, welche notwendig ist für die Aufrechterhaltung der Hegemonie Münchens als Kunststadt.

Zu fröhlicherem Thun hatte sich die Künstlergesellschaft „Allotria“ zur Feier ihres 25jährigen Bestehens versammelt. Franz v. Lenbach ist der Vorsitzende der „Allotria“, zu deren Begründern er auch gehörte, und neben ihm zählen die ersten Größen aus dem Reiche der Kunst zu ihren Mitgliedern. Sie waren vollzählig zur Stelle. Da sah man u. A. Franz v. Defregger, Franz Studt, Langhammer, das Ehrenmitglied Excellenz Baron Perfall, Oberländer, Firtle, von Habermann, L. Corinth, Hubert v. Heyden, Harburger, Hans v. Bartels. Das Fest, zu dem auch Prinz Ruprecht von Bayern erschienen war, begann mit einem Diner, dessen Genuß durch keine festerliche Tischrede gestört wurde. Dann ging das Festspiel vor sich, eine wohlgelungene, recht übermüthige Darstellung der Entwicklungsgeschichte der „Allotria“. Namentlich Maler Permath, der Meister Lenbach in Maske, Sprache und Haltung täuschend kopirte, erweckte die lebhafteste Heiterkeit. Das Spiel schloß mit einer Apotheose: von einer schönen Landschaft in Bödlin'scher Art löste sich eine Frauengestalt in antiker Gewandung, von nackten Kindern umgeben, um mit einer poetischen Ansprache den „Säulen“ der „Allotria“ Lorbeerkränze zu überreichen. Auch die lustige Kneipzeitung, zu der Hengeler, der bekannte Zeichner der „fliegenden“, sehr witzige Bilder geliefert hat, sei nicht vergessen.

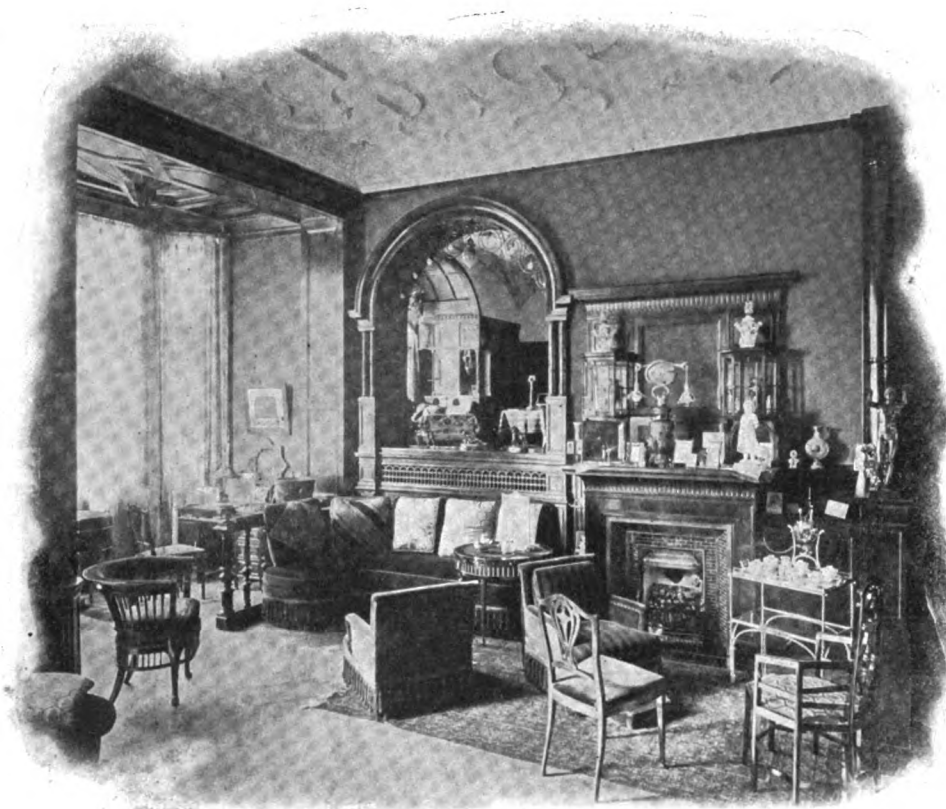
Während die Sezession schon mit dem gewohnten Erfolge ihre Ausstellungsräume eröffnet hat, steht die Jahresausstellung im Glaspalast noch in den Vorbereitungen, die verheißungsvoll genug aussehen. Die bis jetzt eingetroffenen Anmeldungen lassen ersehen, daß die Besichtigung der Ausstellung von allen Seiten eine sehr reichhaltige ist. Deutschland insbesondere wird umfassend vertreten sein. Neben den früher schon gemeldeten Kollektiv-Ausstellungen von Künstler-Vereinigungen haben nunmehr noch der Verein Berliner Künstler und die Karlsruher Kunst-Genossenschaft korporative Be-

theiligung zugesagt, von München der Verein für Original-Radierung. Da alle Mitglieder der Münchener Künstler-Genossenschaft bemüht sind, ihre besten Werke einzuschicken und zudem die kunstgewerbliche Abtheilung in Verbindung mit einer Architektur-Ausstellung unter Leitung des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins Neues und Interessantes bieten wird, so kann mit Zuversicht gesagt werden, daß die kommende Ausstellung im Glaspalast sich den vorhergehenden würdig anschließen und den Ruf Münchens als Kunststadt hochhalten wird.

Dresden. — Auf dem Künstlerkriegsschauplatz in Dresden ist eine Waffenruhe eingetreten. Die Kommission für die 1899er Nationale Ausstellung hat sich mit dem früheren Präsidenten, G. Rühl, neu konstituiert. Die jüngeren Dresdener Künstler stehen grollend zur Seite; die für dieses Jahr von ihnen in den Räumen der Akademie geplante Ausstellung wird nicht stattfinden. Die Dresdener Sezessionisten senden ihre Werke nach München. Für die 1899er Dresdener Ausstellung bleiben ihnen umfangreiche Räume

reservirt, und es bleibt ihnen unbenommen, durch künstlerische Thaten ihre Sonderberechtigung zu beweisen.

Auch der Kampf um die Brühl'sche Terrasse hat mit einem Kompromiß geendet. Die Frage des Neubaus eines Ständehauses ist erledigt. Die Stadt Dresden hat sich für den Plan erklärt, der die Terrasse in ihrer jetzigen Gestalt erhält und nur das Niveau derselben einheitlich gestaltet, d. h. von dem vorderen Theil der Freitreppe sieben Stufen Höhe wegnimmt. Der Beschluß des Landtages verkürzt die Terrasse um ein Geringes, so daß das Wahrzeichen Dresdens im Großen und Ganzen seine Vollgestalt bewahrt.



Wohnzimmer, Carl Müller & Comp., Hofdekorateur, Berlin.

Liegnitz. — Der

hiesige Kunstverein veranstaltete im ersten

Jahre seines Bestehens sechs Ausstellungen und vier Vorträge, richtete für seine Mitglieder ein Lesezimmer ein und erreichte erhebliche Vergünstigungen bei den Veranstaltungen des Schlesischen Kunstvereins. Verkauft wurden 29 Bilder (darunter eine Anzahl kleinerer Aquarelle) im Gesamtbetrage von 4650 Mark. — Vom 31. März bis 30. April fand eine größere Ausstellung statt, die von hervorragenden Münchener, Berliner, Dresdener, Karlsruher und Breslauer Künstlern besichtigt wurde.

— Am Dienstag den 17. Mai wird in Rudolph Lepke's Kunst-Auktionshaus, Kochstraße 28/29, die 87 Gemälde und Aquarelle umfassende Kollektion des Herrn Carl Pessl, Wien, meistbietend versteigert. Die Sammlung besteht fast nur aus Werken ganz hervorragender Künstler, die mit feinem Geschmack ausgewählt den vorwiegendsten Ansprüchen genügen dürften. So finden wir nicht weniger als sieben vorzügliche Arbeiten von Eduard Grüner, wobei zwei Gemälde ersten Ranges, im Kataloge verzeichnet, vier seine Genreszenen von Hugo Kauffmann, vier Werke von Eugen von Blaas, drei Defregger und zwei reizende, fein gemalte Bildchen von Josef Gissela. Außerdem sind durch ganz bedeutende Werke repräsentirt: Mathias Schmid, C. Juch, E. Harburger, Anton Müller, Andr. Udenbach, E. v. Merode, Robert Schleich, Antonio Rotta, Claus Meyer, Hans Temple, G. Jaquet, Franz Ruz, Jsidor Kauffmann, J. Abdulkewicz, Fr. Aug. v. Kaulbach, Hubert Herkomer, F. v. Lenbach, L. Douzette, J. Kinzel, Eug. Verboedhoven, H. Schwaiger und viele Andere.



Das Atelier

Moderne Ziergefäße.

Das echte Zinn ist bei uns wieder zu Ehren gekommen und hat die Ausbildung der Zierformen entschieden günstig beeinflusst. Wir bringen umstehend ein paar Kannen aus Kayserzinn mit überaus freier und doch stilvoller Dekoration. Auf dem gehämmerten, wie Stoff behandelten Grunde der kleineren Kanne, deren bauchige Form durch willkürliche Eindrücke sich interessanter gestaltet, liegt ein kräftiger Distelzweig, theilweise emporgehoben von der sich niederbeugenden Henkelfigur. Diese, wie der obere Theil der

Kanne und ihr unterer Rand sind glatt, immer aber matt gehalten. Noch origineller ist der Krug, der eine leichte bewegte Wasserfläche darstellt, aus dem von der Henkelfigur Fische und ein mächtiger Hummer mit dem Neze nicht ohne Anstrengung herausgezogen werden, denn ein netzförmiger Wassergeist versucht, das Neze in der Tiefe festzuhalten. Am Strande, als welcher der Hals des Gefäßes gedacht ist, liegen zierliche Muscheln, und eine Schnecke zieht langsam ihre Bahn. Der eigentliche Ausguss gestaltet sich zum Gesicht — wohl das des Wassergottes! Das schöne, metallisch glänzende und doch bildsame Metall hat zu einer freien Behandlung der Flächen wie der Modellirung geführt und augenscheinlich stilbildend gewirkt.

Preisbewerbungen.

Bekanntmachung.

Das Preisausschreiben vom 1. November 1897 für den Entwurf einer Hochzeitsmedaille oder Plakette hat eine rege Betheiligung der Künstler hervorgerufen.

Es sind 87 Entwürfe eingegangen, von denen eine größere Anzahl für eine Auszeichnung in Betracht gezogen werden konnte.

Die als Preisgericht eingesetzte Landes-Kunst-Kommission hat zwar nach eingehender Prüfung beschloffen, von der Ertheilung des ersten Preises abzusehen, da sie keinen der eingegangenen Entwürfe als allen Anforderungen entsprechend anerkennen vermochte.

Sie hat indessen folgende Preise zuerkannt:

A. An Stelle des ersten Preises von 2000 Mark zwei Preise von je 1000 Mark für die Entwürfe:

1. Nr. 5 mit dem Kennwort „Amen“

2. „18 „ „ „ „Frühling“.

B. Acht Preise von je 400 Mark für die Entwürfe:

1. Nr. 12 mit dem Kennwort „Auch Einer“

2. „ 62 „ „ „ „Leben ist Arbeit“

3. „ 51 „ „ „ „95“

4. „ 70 „ „ „ „Glück“

5. „ 4 „ „ „ „Auf ewig“

6. „ 83 „ „ „ „Einem Jeden das Seine“

7. „ 16 „ „ „ „Variatio delectat“

8. „ 68 „ „ „ „Rechte Ehe ist rechte Pflichterfüllung“.

Bei Eröffnung der verschloffen abgegebenen Adressen der Einsender ergaben sich als Urheber der vorgenannten Arbeiten:

zu A. 1. Herrmann Dürich, Ciseleur, Fachlehrer an der Kunstgewerbe-Schule in Cassel;

„ 2. Wilh. Gieseler, Bildhauer und Maler, Lehrer an der Kunstgewerbe-Schule in Barmen;

zu B. 1. Dr. A. Winkler und J. Eigenburger in Hanau;

„ 2. Bruno Kruse, Bildhauer, Lehrer an der I. Handwerker-Schule in Berlin;

„ 3. C. Maas, Bildhauer in Berlin;

„ 4. Fritz Schneider, Bildhauer in Berlin;

„ 5. Paul Fliegner, Modelleur und Zeichner in Hanau;

„ 6. Emil Torff, Bildhauer in Berlin;

„ 7. Eduard Kaempffer, Professor, Maler, ordentlicher Lehrer an der Kunstgewerbe-Schule in Breslau;

„ 8. Ernst Seger, Bildhauer in Wilmsdorf bei Berlin.

Die sämtlichen Entwürfe werden demnächst in einem Saale des Landes-Ausstellungs-Gebäudes in der Großen Berliner Kunst-Ausstellung für 1898 während der Dauer von etwa 4 Wochen zur Besichtigung ausgestellt werden. Denjenigen nicht preisgekrönten Künstlern, welche den Wunsch haben, daß die von ihnen herrührenden Entwürfe mit ihrem Namen bezeichnet werden, wird anheimgestellt, sich dieserhalb an die Kommission für die Große Berliner

Kunst-Ausstellung (Berlin NW., Landes-Ausstellungspark Alt-Moabit) zu wenden unter Angabe des Kennworts und einer kurzen Beschreibung des Entwurfs.

Nach Beendigung der öffentlichen Ausstellung sind die nicht preisgekrönten Entwürfe von den Künstlern abzuholen bezw. von der Ausstellungs-Kommission zu erbitten. Ueber die Ausführung einiger der prämierten Entwürfe bleibt die Entscheidung vorbehalten.

Berlin, den 7. Mai 1898.

Der Minister

der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten.

Bosse.

Preisausschreiben zur Erlangung eines Modells für einen Brunnen in Bromberg.

Es wird beabsichtigt, in der Stadt Bromberg einen monumentalen Brunnen mit figürlichen Darstellungen zu errichten.

Alle preussischen und in Preußen lebenden anderen deutschen Bildhauer werden eingeladen, sich an dem Wettbewerb zur Gewinnung von Entwürfen für den Brunnen zu betheiligen und ihre Arbeiten für diesen Zweck einzureichen.

Für diese Konkurrenz gelten folgende Bedingungen:

1. Der Brunnen soll auf dem Welzienplatz hinter der Paulskirche in den entsprechend umzugestaltenden gärtnerischen Anlagen seine Aufstellung finden. Die genaue Bestimmung der Stelle wird nach Vereinbarung mit dem ausführenden Künstler erfolgen.

Eine Vereinigung der Anlagen des Regierungsgartens mit denjenigen des Welzienplatzes und die Beseitigung des jetzt vorhandenen trennenden Gitters ist in Aussicht genommen.

2. Der Brunnen ist freistehend von allen Seiten zu entwickeln.

Bei den Abmessungen desselben ist auf ein angemessenes Verhältniß zu den Umgebungen besonders zu achten.

Es ist bei den figürlichen Darstellungen darauf Rücksicht zu nehmen, daß in unmittelbarer Nähe des Platzes zwei öffentliche Schulen liegen.

3. Die Bildwerke sollen in Bronze ausgeführt werden.

Für die Gesamtkosten der Ausführung der Brunnen-Anlage mit Einschluß aller Nebenkosten stehen 80 000 bis 100 000 Mark zur Verfügung.

4. Es sind plastische Modelle in ein Achtel der Ausführungsgröße einzureichen; für den architektonischen Theil genügt die Beifügung einer Ansichtszeichnung, eines Grundrisses und Aufrisses.

Den Künstlern bleibt es überlassen, sich bezüglich des baulichen Theils der Hilfe eines namhaft zu machenden Architekten zu bedienen.

Die Modelle sind sorgfältig durchzuarbeiten, so daß dieselben ein sicheres Urtheil über das fertige Werk ermöglichen.

5. Die Entwürfe und Zeichnungen sind unter genauer Angabe von

Namen und Wohnort des Urhebers, oder der in Gemeinschaft auftretenden Bewerber, unter Beifügung eines Erläuterungsberichts und eines ausführlichen, auf die einzelnen Bestandtheile der Gesamtanlage mit Einfluß der Aufstellung und sonstiger Nebenkosten bezüglichen Kosten-Anschlags bis zum „1. Dezember 1898, Nachmittags 3 Uhr“, in der königlichen Akademie der Künste in Berlin, Unter den Linden Nr. 38, kostenfrei einzusenden.

Die Kosten des Wasserbedens, der Fundamentierung und Aufstellung des Brunnens, sowie die Kosten der Wasserzuführung, der Platzregulierung und sonstiger Nebenarbeiten sind in der zu 3. genannten Summe mit enthalten und sollen in dem Anschlage von den übrigen Kosten getrennt aufgeführt werden.

6. Die Entscheidung über die eingegangenen Arbeiten erfolgt durch die Landes-Kunst-Kommission, welcher zu diesem Zwecke zwei Vertreter der Stadt Bromberg mit Stimmrecht hinzutreten.

7. Für die besten Werke werden drei Preise von 5000 M., 2000 M. und 1000 M., zusammen 6000 M., ausgesetzt.

Außerdem bleibt es dem Beschlusse des Preisgerichts vorbehalten, höchstens fünf weiteren Bewerbern für anerkanntenswerthe Arbeiten Entschädigungen von je 600 M. zuzusprechen.

8. Die sämtlichen Entwürfe, welche nicht zur Ausführung gelangen, werden den Bewerbern wieder zur Verfügung gestellt.

9. Ueber die Ausführung des Brunnens bleibt die Entscheidung vorbehalten. Sofern sich keine Anstände ergeben, wird jedoch thunlichst der mit dem ersten Preise ausgezeichnete Entwurf zur Ausführung bestimmt werden.

10. Bei der Ertheilung des Auftrages kommt der dem Künstler gezahlte Preis auf das Gesamtmonorär für Ausführung der Brunnenanlage in Anrechnung.

11. Die Bestimmung über öffentliche Ausstellung der eingelieferten Entwürfe bleibt vorbehalten.

Ein Lageplan von dem Welkenplatz und seiner Umgebung, ferner ein Abdruck dieses Preisausschreibens können bei dem Bureau der königlichen Akademie der Künste in Berlin, Universitätsstraße 6, in Empfang genommen werden.

Berlin, den 25. April 1898.

Der Minister der geistlichen, Unterrichts- u. Medizinal-Angelegenheiten. Bosse.

Zweites Preisausschreiben für Ansicht-Postkarten aus dem Königreiche Sachsen.

Die zahlreiche, fast 600 Nummern umfassende Betheiligung an dem vorjährigen Preisausschreiben für Künstler-Postkarten aus dem Königreich Sachsen, der starke Besuch der Ausstellung der Wettbewerbs-Entwürfe und der günstige Erfolg, den auch nicht preisgekrönte Entwürfe bei dieser Gelegenheit erzielt haben, veranlaßt das Ministerium des Innern zum Erlass des folgenden zweiten Preisausschreibens dieser Art.

Das Ausschreiben soll einen Zweig volkstümlicher Kunst und die Liebe zum Heimathlande fördern.

1) Für die 24 besten Original-Entwürfe zu Künstler-Postkarten werden Preise, und zwar 12 Preise von je 100 Mark und 12 Preise von je 50 Mark, ausgesetzt.

2) Die Bilder dürfen nur darstellen: Landschaften oder Ortschaften aus dem Königreiche Sachsen, volkstümliche Bauten, Volkstrachten oder Volksbräuche aus dem Königreiche Sachsen in landschaftlicher Umgebung. Vielfach besuchte Ortschaften und Lebensbilder aus den Haupterwerbszweigen einer Gegend sind zu bevorzugen.

3) a. Die einzureichenden Entwürfe müssen die Gestalt der deutschen Postkarten haben, aber 13 cm hoch und 20 cm breit sein. Hochformat ist ebenso zulässig, als Querformat. b. Sie dürfen nicht den ganzen Raum einnehmen, sondern müssen Platz zu schriftlichen Mittheilungen (mindestens ein Viertel der Gesamtfläche) lassen. c. Sie können einfarbig oder mehrfarbig sein. Letzteren falls soll die Farbengebung eine möglichst einfache, für die Vervielfältigung in Buntdruck geeignete sein. d. Als Unterschrift unter dem Bilde ist lediglich dessen Gegenstand anzugeben; dagegen sind Zusätze wie „Blick aus . . .“ oder „Andenken an . . .“ wegzulassen.

4) Die Entwürfe, welche nicht mit dem Namen des Urhebers versehen sein dürfen, jedoch ein Kennwort tragen müssen, sind spätestens am Sonnabend, den 29. Oktober 1898, Nachmittags 2 Uhr, bei der Kanzlei des Ministeriums des Innern (Seestraße 18, III) einzureichen. Sämtliche Entwürfe desselben Urhebers dürfen das gleiche Kennwort tragen.

5) In einem gleichzeitig einzureichenden verschlossenen Umschlage, welcher die Unterschrift des eingereichten Entwurfs (s. 3d), sowie das Kennwort (s. 4) trägt, ist Name und Wohnung des Urhebers genau anzugeben. Urheber, welche mehrere Entwürfe einreichen, können auf dem verschlossenen Umschlage die Unterschriften ihrer sämtlichen Entwürfe angeben.

— Einen Wettbewerb um Entwürfe für eine Ehrenurkunde erläßt der

Deutsche Radfahrerbund mit Termin zum 15. Juni 1898. Zur Vertheilung gelangen drei Preise von 1000, 500 und 300 Mark. Ein Ankauf nicht preisgekrönter Entwürfe für je 100 Mark ist in Aussicht genommen. Sachverständige Preisrichter sind die Herren Geh. Hof- und Baurath Prof. Wallot-Dresden, Prof. Max Klinger-Leipzig und Prof. Carl Banker-Dresden. Näheres durch Herrn Theod. Boedling in Essen (Ruhr).

— Zur Erlangung von Entwürfen für die Fassaden und das Haupttreppenhaus eines am Kaiserplatz in Stralsburg i. E. zu erbauenden Dienstgebäudes für zwei Ministerial-Abtheilungen, die Landeshaupt- und die Depositionskasse, wird für diejenigen Architekten, welche in Elsaß-Lothringen wohnen oder zur Zeit daselbst bei öffentlichen Bauten beschäftigt sind, ein Wettbewerb ausgeschrieben. Die Bedingungen sind gegen Zahlung von 10 Mark von der Kanzlei des Ministeriums, Abtheilung für Finanzen, Gewerbe und Domänen, Münzgasse Nr. 2, zu beziehen, an welche die Entwürfe bis zum 15. Juli 1898 einzusenden sind. Es werden zwei Preise im Gesamtbetrage von 5000 Mark vertheilt.

— Ein Preisausschreiben um eine Gedekthalle, die in dem Kurpark eines Badeortes geplant wird, hat der Wettbewerbsausschuß des Architektenvereins erlassen. Die Halle, die zugleich den Kurgästen Schutz gegen das Wetter gewähren soll, erhält als besonderen Schmuck ein größeres Bronzemedallion mit dem Portrait des Schöpfers der Kuranlage. Um einen besseren Ueberblick über einen kleinen See zu gewinnen, ist die Halle, für welche 4000 Mark zur Verfügung stehen, auf Quaderpfeilern erhöht anzulegen. Der Einlieferungstag ist der 10. Juni.

— Die k. k. Kunstergießerei in Wien hat eine Konkurrenz ausgeschrieben, um geeignete Modelle für eine würdige Vertretung der österreichischen Bronze-Industrie auf der Pariser Weltausstellung im Jahre 1900 zu erhalten. Sie widmet für diesen Zweck den Betrag von 3500 fl. Als Motiv wird „das schwindende und kommende Jahrhundert“ festgesetzt. Das Modell soll ein künstlerisch vollendeter, kunstgewerblicher Gegenstand sein, welcher zur Vervielfältigung in Bronze geeignet ist. Modelle sind bis 10. Januar 1899 in der k. k. Kunstergießerei in Wien, 4. Bez., Gussbaustraße 23, abzuliefern. Die k. k. Kunstergießerei garantiert, daß sie diejenige Arbeit, welche ihr die Jury als die beste und als geeignetste bezeichnet, acceptirt und um den Preis von 2500 fl. von dem Konkurrenten erwirbt. Als Juroren werden fungiren: Professor Kaspar Ritter von Humbusch, Direktor der k. k. Graveur-Akademie Anton Scharff und Arthur Krupp.

— Zur Erlangung von Entwürfen für eine Wohnhausgruppe in Bozen wählt ein dortiges Konfinkum den Weg des öffentlichen, auf Architekten Oesterreichs und Deutschlands erstreckten Wettbewerbes. Für die bis zum 1. Juli d. J. einzusendenden Entwurfsentwürfe stehen zwei Preise von 800 und 400 Kronen zur Verfügung; ein Ankauf nicht preisgekrönter Arbeiten für je 200 Kronen ist vorbehalten. Das Preisrichteramte üben aus die Herren Arch. Franz Luchner, k. k. Min.-Ober-Ingenieur, Peter Tecini, städt. Ingenieur, und k. k. Ober-Ingenieur Julius Greil, sämtlich in Bozen. Unterlagen durch den Obmann des Konfinkums für Erbauung von Wohnhäusern in Bozen, Herrn Ober-Ingenieur Julius Greil.



Zierkannen aus Kaysersberg.

~ Persönliches. ~

— An der Königl. Akademie der bildenden Künste in München wurde die durch den Tod Liezenmayer's erledigte Professur für kirchliche Kunst dem Maler Martin Feuerstein übertragen. Im Jahre 1856 zu Barr (Elsass) geboren, machte der Künstler seine ersten Studien im Atelier seines Vaters, eines Altarbauers und Bildhauers. Vom Jahre 1875—1879 war er Schüler an der Akademie in München bei den Professoren Strähuber, Köffiz und Diez, setzte seine Studien in Paris fort und ließ sich nach einer italienischen Studienreise im Jahre 1883 ständig in München nieder, um sich fast ausschließlich der religiösen Malerei zu widmen. Hier schuf er zahlreiche Entwürfe zu Glasgemälden, darunter einen größeren Cyklus für den Bremer Dom. 1887 entstanden die Wandbilder für die Magdalenenkirche zu Straßburg. Eine große Anzahl von Altarbildern des Künstlers befindet sich im Elsass. Für die St.

Annakirche zu München schuf der Meister zehn Bilder aus dem Leben des hl. Antonius von Padua.

— Zur Ehrung des Altmeisters unter den Züricher Malern Rudolf Koller, welcher am 21. Mai seinen 70. Geburtstag begeht, veranstaltet die Züricher Kunstgenossenschaft eine Jubiläumsausstellung, welche an 400 Nummern zählt und Gemälde, Studien und Skizzen des Künstlers von seinen frühen Anfängen bis auf unsere Tage enthält und somit einen interessanten Ueberblick über das Gesamtwerk Koller's gewährt.

— Am 24. April starb in Düsseldorf im Alter von 74 Jahren der Landschaftsmaler Karl Schweich, ein geschätzter Veteran der Düsseldorfer Künstlerchaft, welcher er 45 Jahre angehörte. Seine Bilder, deren Stoffe er vorzugsweise der Alpenwelt entlehnte, zeichneten sich durch gute Auffassung und geschickte feinsinnige Durchführung aus.

Verlag von Georg Siemens in Berlin W.
Soeben erschien:

Synoptische Tabellen der Meister der neueren Kunst

XIII. — XIX. Jahrh.

Herausgegeben von
Prof. A. J. Wauters und Prof. Dr. D. Joseph in Brüssel.

Ausg. A. Preis 1 M. 50. Ausg. B (in 2 Bl. einseitig bedruckt) 2 M.

Die Tabelle enthält über 1150 Namen von Architekten, Bildhauern, Malern, Graveuren, Medailleuren, Keramikern der italienischen, flämischen, holländischen, deutschen, französischen, spanischen, englischen und japanischen Schule in übersichtlicher Zusammenstellung.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.



Ernst Zaeslein,
Kunsthandlung — Gemälde-Salon
Leipzigerstrasse 128,
gegenüber dem Kriegsministerium,
Berlin W.

**Verkauf von Werken erster
moderner Meister**

an öffentliche und private Sammlungen.

z. Z. ausgestellt: Uhde, Thoma, Stuck, W. v. Diez, Alb. Keller, Munthe †, Leemputten
H. Kauffmann, Kallmorgen, Rettich, Förster etc.

— Eintritt frei. —

AMSLER & RUTHARDT

(Gebr. Meder)

Königl. Hofkunsthandlung

Behrenstr. 29a. **BERLIN W.** Behrenstr. 29a.

Radierungen. — Kupferstiche. — Kupferätzungen.

Künstlerisch in Farben ausgeführte Blätter.

— Geschmackvolle Einrahmungen in eigener Werkstatt hergestellt. —

Illustrierte Pracht- und Galerie-Werke.

Größtes Lager von Photographien nach alten Meistern.

Lager-Katalog X. Klinger-Katalog. Böcklin-Katalog gratis und franco.

Kunst-Antiquariat.

Kunst-Auktionen.



Gr. Berliner Kunstausstellung

im Landes-Ausstellungsgebäude

BERLIN, vom 29. April — 16. Oktober

Täglich geöffnet von 10 Uhr früh bis 9 Uhr Abends.

Im Park täglich Doppel-Concert bis Abends 11 Uhr.

Eintritt 50 Pfennig (Montags 1 Mark).

1898



Broncegiesserei

Lauchhammer

zu Lauchhammer.

Bronceguss von Denkmälern
jeder Grösse.

Specialität:

Bronceguss nach
dem Wachsausschmelz-
Verfahren.



1898 München 1898

Jahres-Ausstellung



von Kunstwerken

im kgl. Glaspalast

1. Juni bis Ende Oktober täglich geöffnet.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Kaseinfarben und Kasein

Hofmaler C. Borchmann, Potsdam, welche sämtlich grosse Arbeiten mit unseren Materialien ausführten und die Reinheit und Leuchtkraft besonders loben, ferner unsere **Silikatfarben für wetterfeste Malereien auf Kalkputz**, mit welchen grosse Objekte in Kirchen, an Facaden etc., auch auf Stein, Eisen, trocknen Cementputz, Terracotta, Thon etc. gemalt wurden, empfehlen wir angelegentlichst und stehen mit umfassenden Auskünften auf Grund zwanzigjähriger Erfahrungen zu Diensten. Ferner machen wir auf unsere diversen wetterfesten Anstrichfarben, auf Materialien und Farben für Fresco-Malerei, für Trockenlegung feuchter Wände, für Malverputz jeder Art etc. besonders aufmerksam.  Auskünfte über Malerei-Verputz und über Maltechniken jeder Art. 

F. Herz & Cie., Farben-Fabrik mit Dampftrieb und techn.-chem. Laboratorium.
Berlin SW., Alte Jacobstrasse 1c.



FRITZ GURLITT
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.



Künstler-Magazin

Adolph Hess



vormals Heyl's Künstler-Magazin
Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56
Fernsprecher Amt I. 1101.

Grösstes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

CARL MUELLER & CO.

HOFLIEFERANTEN + HOFLIEFERANTEN



BERLIN

INNENARCHITEKTUR

MOEBEL

DEKORATION

Gemälde-Rahmen-Fabrik

Fritz Stolpe

Spiegel *Console*

BERLIN W., Potsdamer-Str. 20, Hof part.
Gegründet 1873.
Fernsprecher Amt VI, 3752.

Vergolderei, Holzschnitzerei, Steinpappfabrik. Grösstes Fabrikgeschäft im Westen Berlins. Atelier für Kunsteinrahmungen jeder Art.

Atelier
für
Kunst- u. kunstgewerbliche Zeichnungen u. Malereien.

R. Gemeinhardt
Berlin W., Courbière-Strasse 12.

*Entwürfe und Ausführung von ornamentalen u. figürlichen Decken- und Wandmalereien jeden Stils und in jeder Technik.
Gobelins, Adressen, Diplome, Zeichnungen für Reklamezwecke etc.,
Perspektiven.*

Eingehende Studien, welche ich an der hiesigen Kunst-Akademie, Kunst-Gewerbe-Museum etc. machte, sowie reiche, praktische Erfahrung setzen mich in den Stand, allen Anforderungen zu genügen.

H. Lux

BERLIN W. 30, Gleditschstr. 13
**Bronzefarbenfabrik und
Goldschlägerei**

Alle Farben in hochglänzender Bronze
Aecht vergoldetes Bronzepulver
D. R. P. 86453 per Pfund 10 Mk.
Proben gegen 1 Mk. in Briefmarken.

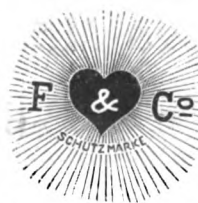
W. Collin,

Hofbuchbinder
Sr. Maj. d. Kaisers,
Berlin W., Leipzigerstrasse 19.
Bucheinbände, Adressen, Album, Mapper
usw. Geschnitt. u. getrieb. Lederarbeiten



Deutsche Glasmosaik-Anstalt

Wilh. Wiegmann, Historienmaler
BERLIN NW. 23, Bachstr. Bogen 484 (Stat. Thiergarten).



Reform-Malgrund „Helios“. (Pat.)

Malgrundmasse, für Öl- und andere Malfarben auf Leinwand, Pappe, Holz, Verputz etc., lässt Frische und Leuchtkraft der Farben bestehen und verhindert Nachdunkeln. Alleinige Fabrik:
F. Herz & Co., techn.-chem. Laboratorium und Farbenfabr.
Berlin SW. 13, Alte Jacobstr. 1c.

Schwedische Granit-Industrie A. Schraep. Hoflieferant, Rostock i. M.
Werkstätten für Bau- und Monumental-Arbeiten in den besten polirten schwedischen Graniten.
Eigene Brüche. — Prima Referenzen. — Billigste Preise.
Deutsch-Nordische Handels- und Industrie-Ausstellung Lübeck: Goldene Medaille.

Aegypt.
Cigaretten-Manufactur
Berlin W., Gentinerstr. 14.
Filiale: Dorotheenstrasse 57.
Bestrenommierte Fabrikate.
Anfertigung nach jedem Geschmack und beliebiger Façon. D. R. G. M. 69 586.




Maler.

Diejenigen Künstler, deren Arbeiten von der diesjährigen Ausstellungs-Jury zurückgewiesen wurden, werden in ihrem eigenen Interesse um Adressangabe ersucht.

Redaktion des „Reporter“, Illustriertes Weltblatt,
BERLIN C. 2, Neue Friedrichstr. 48 III.

Hess & Rom
Möbelfabrik
Berlin, W., Leipziger Str. 106.
Kunstgewerbliches Etablissement
für
Gesamt-Wohnungs-Einrichtung.
Fabrik gegründet 1872.
Wohnungspläne und Preisanschläge kostenlos.



Georg Stehl,

Maler und Modelleur

Berlin W., Steinmetzstr. 8,

antiquisirt und vergoldet Kunstgegenstände, ergänzt fehlende Theile an Figuren und Vasen.

Specialität: Restauriren alter Oelgemälde, Lackiren von Luxusmöbeln.

C. Schmidt,

Gegründet 1844.

Künstlerfarben-Fabrik,

Gegründet 1844.

Düsseldorf.

Process Black! Albanine!

Neue Zeichenpigmente von Winsor & Newton in Schwarz und Weiss für photographische Reproduktionen.

— Flasche 1 Mark, —

empfehl, sowie sämtliche Mal- und Zeichenutensilien

Leopold Hess,

Gentinerstrasse 29, BERLIN W., Gentinerstrasse 29.

Robert Schirmer,

Bildhauer,
BERLIN W., Schaperstrasse 32.

28/29 Kochstrasse 28/29

Kunst-Auktion

Kollektion C. Pessl, Wien.

Dienstag, d. 17. Mai, von 10 Uhr ab:

87 Oelgemälde,

Aquarelle u. Zeichnungen neuerer Meister

ersten Ranges (Kat. III)

Besicht.: Sonnt. 15. u. Mont. 16. Mai
von 10-2 Uhr.

Rudolph Lepke's K.-A.-H.

28/29 Kochstrasse 28/29.



Atelier für Bau- und Kunstgewerbe,
Stuck- und Cementglaserel.
Fernsprecher Amt VIa No. 5021.

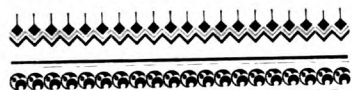
Atelier Schlaby

Berlin, Dorotheenstrasse 32.

Unterricht im Zeichnen und Malen.

Portrait, Stillleben, Gyps, Alt.

• Vorbereitung für die Akademie. •
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.



Act.-Ges.

Schäffer & Walcker

BERLIN S.W.,
Linden-Strasse 18.

Erz- und Bildgiesserei
für
Denkmäler, Figuren,
Thierstücke, Ornamente,
Kunstbronzen aller
Art.



Akademie Normann.

Berlin W., Kurfürstenstr. 126.

Unterricht in allen Fächern der Malerei. Lehrer: A. Normann, Landschaft. Looschen, Portrait u. Kostüm. Kuhnert, Thiermalerei. Emma Normann, Blumen-, Porzellan- und Brandmalerei. Bildhauer Klein, Act.

Restaurirung von Alterthümern

Fritz Günther

W., Derfflinger-Strasse 17.

Kunstmöbel,
Spezialität Empire. Alterthümer.
Reparatur-Anstalt.

Bilderrahmen

jeder Art von den einfachsten bis elegantesten Mustern liefert zu mässigen Preisen. Preiscurante auf Verlangen gratis.

H. Pietsch,

Rahmenfabrik,
Ziegenhals i. Schl.



Photographische Arbeiten

für

künstlerische

und

Wissen-

schaftliche

Zwecke.



Vergrösserungen

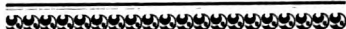
nach direkter Aufnahme oder alten Bildern.

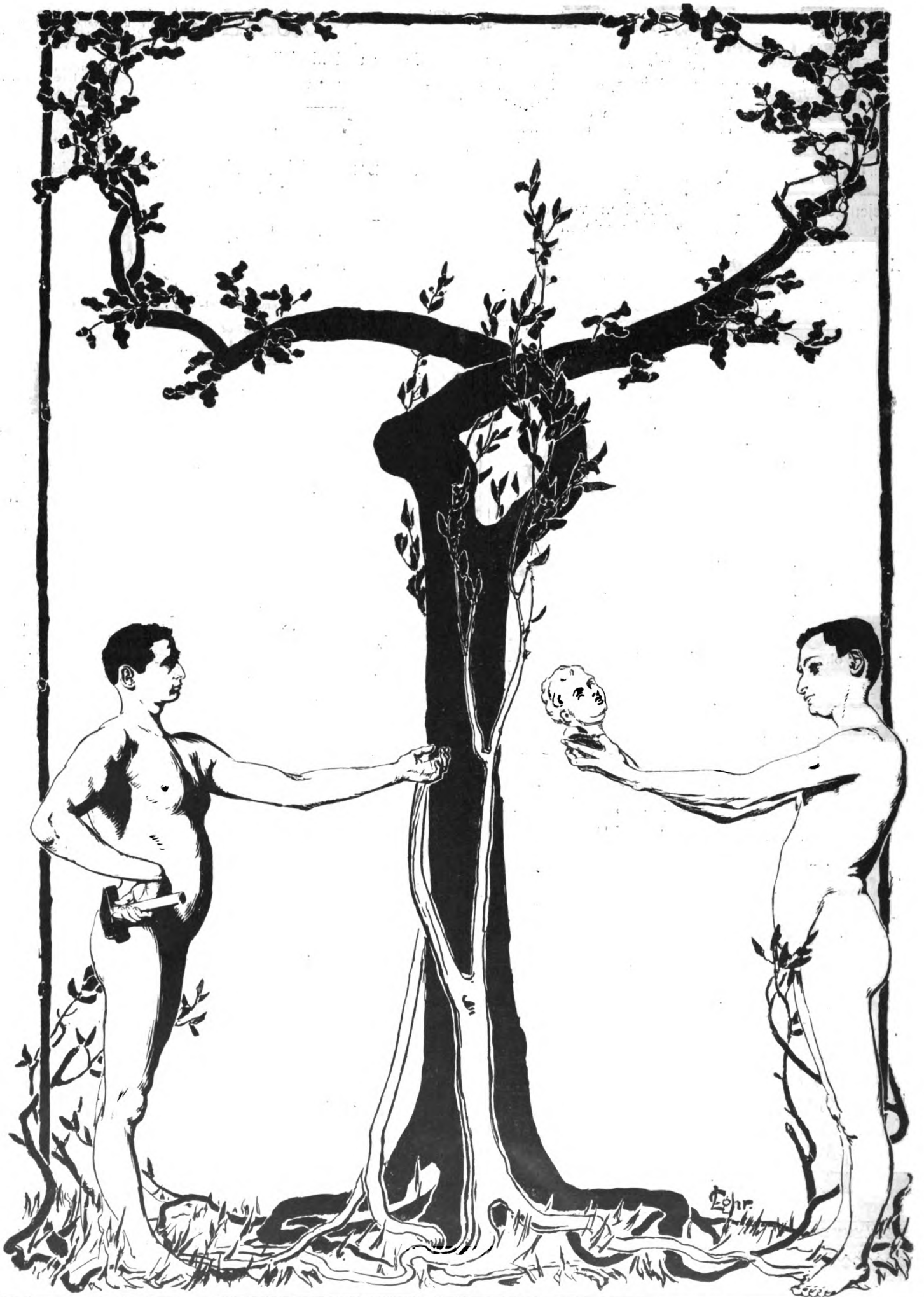
Malereien in Aquarell, Oel und Pastell

werden hergestellt bei

Winkelmann & Renelt, Berlin W.
Neue Winterfeldtstrasse 56.

Unterricht in Retouche und Uebermalen.







Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.
Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmehlftr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Orléans, Altona, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Böttich, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 16.

1. Juni 1898.

II. Jahrgang.

Hermann Rüdissühli.

Von Karl Krummacker.

Es hat seine eigene Bewandniß mit den Schülern eines großen Meisters, welcher mit seinem reichen Gefühls- und Geistesleben die Mehrzahl seiner Zeitgenossen thurmhoch überragt, und nach dem Maßstab seiner Schaffenskraft in die höchsten Kulturaufgaben mit eingreift. Mag sich ein solches Lehr- und Abhängigkeitsverhältniß noch so frei und ideell gestalten, man wird meistens die Thatsache beobachten, daß ein wirkliches Genie auf ein Talent zweiten Ranges innerhalb seines Wirkungskreises nicht befruchtend, sondern erstickend wirkt. Die großen Einsamen, wie sie Nietzsche nennt, haben genug mit sich selbst zu schaffen, sie haben kein Interesse, zu den schwächeren Individualitäten herab zu steigen, die Erfüllung ihrer großen Mission läßt ihnen keine Zeit übrig, die Art jener verstehen zu lernen, ihnen aus dem Schatze allgemein gültiger Erfahrungen etwas mitzutheilen. Selten besitzen solche Künstlerheroen den Ehrgeiz, junge Kräfte in ihrem Geiste heranzubilden; sie wissen, wie problematisch es überhaupt im Künstlerberufe ist, einem Andern etwas Positives beizubringen, es sei denn die große Ehrfurcht vor der Natur, die ihnen allein als Richtschnur gebietet hat. Aber die Schaar abgöttischer Verehrer, Nachahmer und Schüler, die jedes Wort aus dem Munde des Meisters wie eine Offenbarung nehmen, ist nicht fern zu halten. Es liegt etwas Berausches in dem Wesen jener Ausnahmemenschen, das auf die Dauer vergiftend wirkt; an der Genialität des Stärkeren gehen die meisten dieser schwächeren Nacheiferer thatsächlich zu Grunde, nachdem sie in sklavischem Personenkultus ihr bestes Eigenthum verschleudert haben und selbst der Natur, die sie nur durch Vermittelung kennen lernen, mit Geringschätzung begegnen. Um so mehr sind jene Wenigen anzuerkennen, denen das Vorbild ihres Meisters nur ein Sporn zur Arbeit ist, um ihre Pulse zu beschleunigen und eine beständige Anregung und Ermuthigung, der Natur noch beherzter, freier entgegenzutreten.

Von einem Böcklinschüler Rüdissühli haben wir in Deutschland noch wenig gehört. In der Schweiz hat der Name des Künstlers, der seine Ausbildung in Deutschland genoß, später aber wieder nach seiner Heimath übersiedelte, einen guten Klang. Auf größeren deutschen Ausstellungen war er, so viel uns bekannt, nicht vertreten; ausgenommen in der Münchener Internationalen Ausstellung 1888, die er noch nicht als Anhänger Böcklin's besuchte. Zur Zeit ist ein ganzer Cyklus seiner Arbeiten in dem Berliner Gemäldesalon von E. Jaeslein ausgestellt. Das allgemeine Interesse, welches Künstler und Kunstfreunde an den Werken Rüdissühli's nehmen, rechtfertigt es, wenn wir uns mit

dem typischen Schweizer und seinem Entwicklungsgang eingehend beschäftigen.

Hermann Rüdissühli wurde 1862 in Lenzburg in der Schweiz geboren. Seine ersten künstlerischen Eindrücke empfing er im Elternhause durch seinen Vater, den Landschaftsmaler Lorenz Rüdissühli, dessen intim behandelte sonnige Waldbilder in allen Schweizer Museen Eingang gefunden, wandte sich aber zum eigentlichen Studium nach Karlsruhe, wo er unter Leitung von Ferd. Keller und Brünner arbeitete. Nachdem er 1888 zum ersten Male in München ausgestellt und sich auf den verschiedensten Gebieten versucht hatte, pflegte er ausschließlich die Landschaftsmalerei und gründete 1889 in Stuttgart eine Malkule, die allgemeinen Anklang fand. Nach einigen Jahren trieb es ihn jedoch wieder in seine Heimath, und er wählte Basel zu seinem bleibenden Aufenthalt, wo er mehr und mehr unter dem Einflusse Böcklin's zu schaffen begann, d. h. nicht als dessen eigentlicher Schüler, denn Böcklin hatte schon seinen Wohnsitz nach Zürich verlegt, sondern durch die vielen Original-Schöpfungen des Meisters in Privatbesitz und der Kunsthalle angeregt, zuletzt auch von der Böcklin-Begeisterung der dort ansässigen früheren Schüler Sandreuter und Preiswerk mit fortgerissen, welche in der Basler Künstler-schaft die führende Stellung einnahmen.

Die Gemälde, welche uns in Jaeslein's Kunstsalon vorgeführt werden, stammen aus den verschiedenen Perioden seines Schaffens und sind ebenso verschieden in der Behandlung wie in der Güte. Noch unberührt von dem Geiste seines großen Landsmannes, sucht er in seinen früheren Bildern die schlichte Naturerscheinung festzuhalten. Diese Landschaften, mit seiner Naturbeobachtung gesehen und wiedergegeben, wirken in ihren bescheidenen vornehmen Reizen recht ansprechend. Eine blumige Wiese mit verschleierte Himmel, ein Buchenwald mit den schlanken, vom Sonnenlicht gestreiften Baumstämmen, eine Sommerlandschaft mit einem reisenden Kornfelde und dunklem Gebüsch sind für diese Anschauung charakteristisch und lassen einen poetischen, zartbesaiteten Künstler erkennen, der, durchaus selbstständig in seinem Empfinden sich doch in gewissen Grenzen bewegt und nicht nach gewagteren himmelfürmenden Problemen trachtet. Anders in seinen späteren Schöpfungen, wo der Genius Böcklin's es ihm angethan hat, wo er von seiner Phantasie — und nicht einer nachschreibenden, nachempfindenden — den ausgiebigsten Gebrauch macht und seine Märchendichtungen und stilisirten Natureindrücke, die im Gegensatz zu Böcklin nicht auf italienischem, sondern auf schweizerischem Boden wurzeln, in glühende, ja brennende Farben taucht. Dieser

Reichtum an Tonwerthen, die Sättigung und Leuchtkraft der Farbe weisen überall auf Böcklin's Einfluß zurück, seinen Kompositionen ist die monumentale Größe des Meisters eigen, bei ihm sind es große unendliche Flächen mit rauschenden Eichenwäldern, einzelne Eichenbäume mit ihrem titanenhaften, stolzen Wuchse oder leicht gewellte Triften mit einem rieselnden Bach und malerischen Baumgruppen, die bald im Vordergrund, bald meilenweit zurückliegend durch den Reiz der Silhouette sprechen. Manchmal hat sich auch der Maler direkt an Böcklin'sche Phantasielandschaften angelehnt, nicht zum Vortheil seiner Bilder, beispielsweise in jener aus dem Meere wie ein Kloß aufragenden Insel, die unwillkürlich

des schrankenlosen Himmels an Rousseau'sche Größe der Auffassung erinnert, vorzüglich zum Ausdruck. Das Funkeln der Abendsonne in den rothen Baumkronen könnte vielleicht noch feiner nuancirt, hier und da von kühlen, durch komplementäre Farben wirkende Schlagschatten begleitet sein, ohne dem Sonnenbrand Eintrag zu thun. Sein reifstes Können entfaltet der Künstler in der Behandlung des Himmels und dem tropisch blauen Aether, der durch die darüberlagernden verschiedenen Wolkenschichten erst seine koloristische Bedeutung erhält. Wie die sonnendurchschienenen Dunstgebilde sich zu Ballen zusammenschließen, wie sie durcheinandersfluthen und zu lockeren Wolkensezen zerrissen werden, wie



H. Rüdisühli, Villa Sola.

zu einem Vergleich mit der Böcklin'schen Todteninsel oder dem Schloß am Meere auffordert. Von den Centauren und Fabelwesen, die in den Erfindungen der Neuromantiker die Hauptrolle spielen, wußte er sich aber glücklicherweise fern zu halten. Selten bemerken wir überhaupt eine Staffage; mit Geschick ist jedoch in die weite blumenübersäte Wiesenlandschaft mit den nahen und fernen Baumkomplexen eine weitverstreute Rinderherde hineinkomponirt. Die Stimmung des Herbstabends kommt in diesem Bilde, das in der Beherrschung des unabsehbaren Terrains und

die nahen schwarzvioletten Gewitterwolken an den fernen lichten Wolkenmassen vorüberstürmen, dieses ganze atmosphärische Leben ist mit einer bewundernswerthen dramatischen Kraft gegeben. Ueberall, wo uns der Künstler aus seinem Gefühlsaufschwung mittheilt, erscheint das Ueberhöhen der Natur gerechtfertigt, die starken Farbenakkorde haben eine innere Wahrheit und die Anklänge an den großen Meister beleidigen uns nicht, während seine Schöpfungen, die mit weniger starkem oder klarem Empfinden ausgeführt sind, gerade in der Farbe eine gewisse Harmonie vermissen lassen.

Die Ausstellung der Münchener Sezession.

Mit Stolz und Befriedigung darf die Münchener Sezession auf den Erfolg ihres jahrelangen muthigen Ringens zurückblicken. Wenn man von einem Siege reden will in diesem ersten Kampfe der Ueberzeugungen, wo jede Eroberung die ganze Entwicklung des modernen Strebens

I.

freier und günstiger gestaltete, so bestand er in dem langsamen Nachgeben der offiziellen und prinzipiellen Gegner, in der vollkommenen Sanctionirung der sezessionistischen Körperschaft, die schon länger als gleichberechtigt mit der Münchener Künstlergenossenschaft anerkannt nun auch von Seiten des Staates

in ihren Interessen befürwortet und unterstützt wurde, indem ihr ein eigenes Kunstausstellungsgebäude zum dauernden Wohnsitz überwiesen wurde.

Die Loslösung der Sezessionisten, die anfangs wie ein übermüthiger Gewaltstreich aufgefaßt wurde und viel böses Blut setzte, erscheint uns heute wie ein folgerechter Schluß der allgemeinen, unaufhaltsam fortschreitenden Kunstentwicklung. Dieses neue, mächtig keimende Leben stellte sich Bedingungen, die nur mit dem fast unmöglich scheinenden Durchbrechen gewisser Schranken, mit dem rücksichtslosen Hinwegräumen überlieferter Vorurtheile zu erfüllen waren. Man blidt heut zu Tage zu den Stammhaltern der jungen Künstlergeneration mit Hochachtung empor; man weiß die Elemente der Sezession, innerhalb der sich freilich noch manche Wandlung vollzog, genug zu

bedenken, wie die in den schmalen Verbindungsgängen, welche sich zur Aufnahme graphischer Kunstwerke empfahlen, führten wesentliche Verbesserungen herbei. Die schwierigste Aufgabe bestand jedenfalls darin, sich mit dem beschränkten Raume abzufinden; die Hängekommission mußte mit äußerster Klugheit und Strenge zu Werke gehen, um in den acht mittelgroßen Sälen allen Theilen, den einheimischen Münchener, den übrigen deutschen und ausländischen Künstlern gerecht zu werden.

Versuchen wir die mannigfaltigen und mächtigen Eindrücke dieser Ausstellung, wie sie in buntem Wechsel an der Erinnerung vorüberfluthen, unter einem gemeinsamen Gesichtspunkt zu betrachten, einen charakteristischen Unterschied im Vergleiche mit zeitlich und örtlich verschiedenen Kunstausstellungen fest-



H. Rüdissühl, Herbstabend.

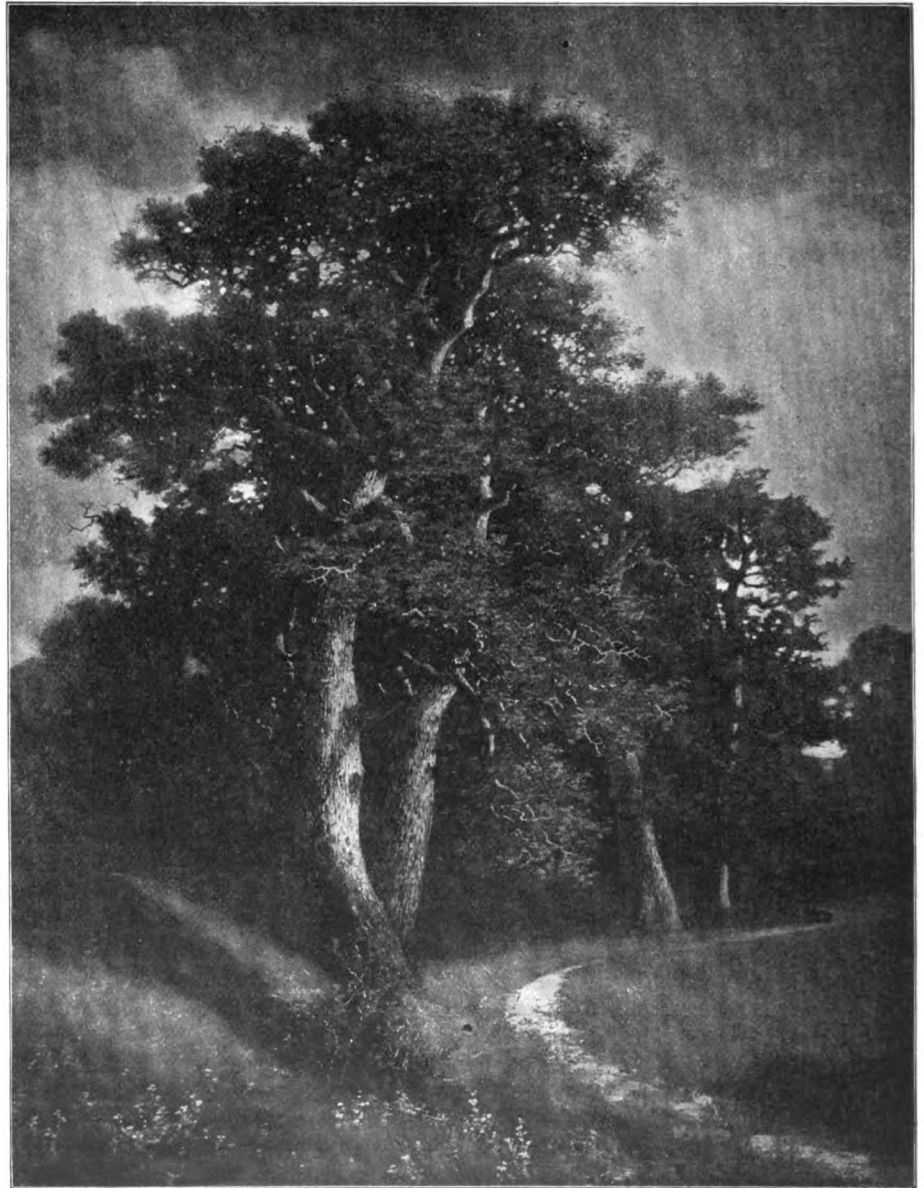
schätzen, um ihre inneren und äußeren Erfolge zu begreifen. Im letzten Grunde verdanken sie zwar die neuerdings getroffene Verfügung ihrem kunstliebenden Landesherrn, dem bayerischen Prinzregenten, der in warmer, persönlicher Antheilnahme für Kunst und Künstler die Ausschlag gebende Entscheidung traf. Ob allerdings mit diesem politischen Siege, dem Einzug in den korinthischen Kunsttempel das goldene Zeitalter für die Sezession angebrochen ist, wird noch stark bezweifelt. Das imponirende Gebäude im „Klassischen Viertel“ am Königsplatz, äußerlich so stilvoll und vornehm, wie nur denkbar, entspricht im Innern keineswegs den Anforderungen moderner Ausstellungstechnik, vor Allem nicht dem verwöhnten Geschmack der Sezessionisten, deren erstes selbstverbautes, wenn auch provisorisches Heim für praktische Zwecke nichts zu wünschen übrig ließ. Hier mußte man jedoch mit den gegebenen Verhältnissen rechnen; künstlerisches Feingefühl und Geschmack für Harmonie und Anpassung konnten sich im vollen Maße bewähren, um aus Wenigem Etwas zu machen und die vorhandenen Mißstände vergessen zu lassen. Durch Wandbespannungen und Fußbodenbelag erzielte man überraschende Wirkungen, das Oberlicht wurde durch Verblendungen gemildert und zu wohlthuender Einheit gesammelt. Auch zweckmäßige Umbauten, die Einziehung kleiner

zustellen, mit anderen Worten das unklare Gefühl eines neuen, mit aller Kraft sich durchringenden, nach vorwärts drängenden Lebens in Formeln auszudrücken, so gelangen wir nur zu den allgemeinen Merkmalen der modernen Kunstströmung, wie sie vielleicht ebenso deutlich zur Zeit in Paris oder Wien wahrzunehmen sind: Augenscheinlich ist in dem Verhältniß zur Natur das subjektive Empfinden freier hervorgetreten. Nachdem die platte Naturnachbildung, der äußere Realismus seinen Höhepunkt erreicht hatte, tritt die Phantasie des Künstlers wieder in ihre Rechte, der Inhalt überwiegt wieder über die Mache und aus den studienhaften Bildern, die vielleicht zum Beweise technischer Fortschritte auch eine Existenzberechtigung hatten, entstehen abgeschlossene inhaltreiche Kunstwerke. Auch die Sezession, welche in der ersten Zeit die malerischen Naturausschnitte sehr bevorzugte und nicht ohne Grund auf den heftigsten Widerspruch stieß, hat diese Schwenkung mitgemacht. Der Zug zur Romantik, zum Sinnbildlichen und Uebersinnlichen hat auch hier die Geister ergriffen. Obschon es auch Modalkünstler gab, die die neue Romantik nur als einen Vorwand auffaßten, mit anderen Farben experimentiren zu können, so zeitigte doch die treibende Kraft in dieser Bewegung wirkliche Erfolge. Die Sättigung der Farbe, das Schwelgen in geheimnißvollen tiefen

Dämmertönen, in starken leidenschaftlichen oder blassen, verklingenden Farben blieb das vornehmste Ausdrucksmittel der Neuromantiker, welches der alten Schule der Romantiker gänzlich unbekannt war. Auch die landschaftliche Lichtmalerei langte, vergeblich nach Steigerung suchend, bei den Farbenproblemen an. Trotz der allgemeinen Neigung der realen Wirklichkeit zu entfliehen, die Alltagswelt zu umschreiben und zu überhöhen, sind diesmal auf dem Gebiete der Bildnismalerei die stärksten und gediegensten Leistungen zu verzeichnen. Die künstlerische Forderung, die das Bildniß stellt, den Charakter eines Menschen in Formen- und Farbenharmonien zu überlegen, ohne sich einen Zoll von der Natur zu entfernen, bleibt für alle Zeiten den großen und genialen Meistern vorbehalten, obwohl kein Kunstgebiet häufiger erkannt und durch Dilettanten in den Schmutz gezogen wurde.

Hugo v. Habermann, der sich in seiner Verehrung für alte Meister häufig auf technische Neußerlichkeiten caprizirte und eine nicht gerade erquickliche Alterthümelei zur Schau trug, überläßt sich diesmal ganz seinem Temperament, welches ihm die Malweise gleichsam in den Pinsel diktiert. Das Bildniß einer von vorn gesehenen lachenden Dame mit schwarzem Hut, herabfallendem Pelztragen und breiter, sich an den Hals ansmiegender rosa Schleife ist von einer pridelnden Lebendigkeit. Der köstliche Uebermuth des unregelmäßigen, von reichem blonden Haar umgebenen Gesichtes scheint in die ganze Arbeit mit übergeflossen zu sein. Das geistreiche Lächeln bildet den Vorwurf zu dem Bilde und die Malerei ist völlig eins mit dem Gegenstand, lustig und geistreich und von bestechender Eleganz, aber frei von aufdringlichen Kunststückchen. Bei Leo Samberger beobachten wir, wie sich allmählich die Individualität mit einer eigenen Sprache Gehör verschafft. Die für ihn typisch gewordene Ähnlichkeit mit Lenbach, die, zwar nur in Neußerlichkeiten beruhend, auch dem oberflächlichsten Beschauer auffiel, beginnt einem eigenen Stil Platz zu machen. Seine neueren Bildnisse wirken dadurch unmittelbarer und überzeugender, die kräftigen Tonwerthe verleihen der malerischen Erscheinung wunderbare Reize, so in dem Porträt einer Dame mit schwarzem kurzgeschnittenen Haar und fein gebogener Nase. Anetsberger lebt sich wiederum mit moderner Farbenfreudigkeit in altmeisterliche Auffassung hinein, wie in dem von vorne gesehenen Bildniß des Barons von Wendelsfadt, wo die gegebenen koloristischen Momente mit feiner Berechnung in Einklang gebracht sind. Das rosige Gesicht der kräftigen Männergestalt tritt lebensvoll aus dem Hintergrunde einer braunroth gehaltenen Ideallandschaft heraus, der eigenthümliche, an sich süßliche Ton des energischen Gesichtes wird durch das brennende Roth der Kravatte zu einem wohlthuenden Akkord aufgelöst. — Für die Geschmackswandlung der Sezessionisten ist es recht bezeichnend, wenn selbst v. Uhde, der sich bisher für die moderne Licht- und Sonnenmalerei so sehr ins Zeug legte, bei alten Meistern Einkehr hält. Bei dem Bildniß des aufrecht stehenden alten Mannes mit den auf eine Stuhllehne aufgelegten Händen — die Reproduktion des Bildes brachten wir in Nr. 12 bei der Dachauergruppe — haben ihm offenbar die Philosophen des Velasquez vorgeschwebt. Gleichwohl können wir dem Uhde'schen Bilde unsere Bewunderung nicht versagen. Die Wucht des Vortrages, die Einfachheit und Tiefe des Tones, nicht minder die feinem Zugeständniß weichende Charakteristik beweisen die reifste Meisterschaft. — Mit großem Geschmacl ist Hierl-Deronco der Aufgabe eines Repräsentationsportraits gerecht geworden, indem er die Prinzessin Leopold in der Kleidung eines dunklen Reitanzuges durch eine herbliche Parklandschaft schreitend darstellte. Die anmuthige schlanke Gestalt in der schwarzen enganliegenden Tracht mit dem lebenswürdigen Gesichtsausdruck hebt sich in diskreter malerischer Wirkung von den impressionistisch gemalten, bemoosten Stämmen und dem bunten Laubteppich ab. Das gleiche künstlerische Feingefühl waltet in dem Burger'schen Bildnisse des bayerischen Kriegsministers v. Ulf, wo es

galt eine offizielle Persönlichkeit in der offiziellen, vorgeschriebenen Tracht, d. h. der Uniform mit ihren schreienden Farben wiederzugeben. Die Charakterschilderung ist in vollem Maße gelungen. Aus dem klugen Antlitze, den freundlichen Augen blickt Energie und Sicherheit des Auftretens hervor. Die Buntheit und die koloristischen Mißlänge im ganzen Anzuge, die blizenden Orden, den weißen Federbusch auf dem in der Hand getragenen Generalshut, das unerträglich nebeneinander stehende Roth und Blau des bayerischen Soldatenrockes hat der Künstler mit großem Geschick herabzustimmen, gleichsam zu entwerthen verstanden, indem er dem Bilde durch den Hintergrund eines architektonischen Aufbaues mit landschaftlichen Durchblicken ein reicheres monumentales Gepräge verlieh. Eine Beziehung zu dieser Umgebung läßt sich hier natürlich nicht nachweisen, ebenso wenig wie bei einigen alten Meistern, die in ihren Bildnissen solche Architekturen als Roullissen benutzten, um in den starren, symmetrischen Linien einen lebhaften Kontrast gegen die Figuren zu erzielen. Eine andere der Genremalerei sich nähernde Portraitauffassung besteht darin, gerade die Umgebung als charakteristisches Moment mitsprechen zu lassen. Man beschäftigt sich hier weniger mit einem Zustand, mit der Psychologie im Allgemeinen, als mit einer Thätigkeit, die, für den Dargestellten und seine Gewohnheiten bezeichnend, auch zu den mannigfachen unentbehrlichen Gegenständen des täglichen Lebens in engstem Zusammenhange steht. In dieser fast erzählenden Form tritt uns ein älteres Bildniß Segantini's aus dem Jahre 1883 einen italienischen Künstler und Schriftsteller darstellend, entgegen. Mit dem rechten Arme auf den Tisch gestützt und ein Hörrohr dem Ohr nähernd, in der Linken eine dampfende Pfeife haltend, blickt er den Beschauer freundlich



H. Rüdisühli, Herbststimmung.

an; Wohlwollen und Behagen spricht aus dem Blick dieses Schwerhörigen, die ihn umgebende Unordnung, das bunte Durcheinander von den verschiedensten Dingen des Ateliers und der Studierstube gehören offenbar zu dem Elemente, in dem er sich wohl fühlt. In der Malerei von lebendiger und reicher Farbenwirkung zeigt das Bild noch nicht die impressionistische Technik mit den strichweise nebeneinander lagern den reinen Lokalfarben. Der Däne Viggo Johansen, der sich wie keiner seiner Landsleute auf die Schilderung des behaglichen Bürgerthums versteht, bringt ein lampen-erhelltes Interieur, in dem sich der Maler selber und vier Freunde bei Wein und Zigarre gütlich thun. Unruhiger

als dieses vortreffliche Gruppenbild wirkt ein Familienportrait „Die Frau des Künstlers mit ihren vier Töchtern“. Ein dekorativ behandeltes Gemälde von großem Umfang hat der Schwede Larsson gemalt. Es



Gobelin, entworfen von Prof. Ewald, gewebt bei W. Ziesch, Berlin.

stellt die Frau des Malers und die in ihrer Altersstufe trefflich charakterisierten Kinder dar, wie sie im Garten beim Scheine der Morgen-sonne lustwandeln.

Berliner Gobelin-Weberei.

Ins im Jahre 1686 der Große Kurfürst dem französischen Gobelinweber Pierre Mercier das Privileg zur Errichtung einer Gobelinweberei verlieh, that er dies in der Erwartung, daß sich daraus mit der Zeit eine blühende Industrie entwickeln werde. Er sowohl wie seine Nachfolger unterstützten die Manufaktur auf jede Weise. Trotzdem konnte es nicht verhindert werden, daß schon nach dem Tode Friedrichs des Großen die letzte Stunde für sie geschlagen hatte. Der Zeitgeschmack war eben ein anderer geworden und so gerieth nach und nach die kunstvolle Industrie in Vergessenheit.

Erst im Anfange der siebziger Jahre fand sich ein Mann, der die Bedeutung der Gobelin-Weberei erkannte und den Gedanken entschlossen in die That umsetzte. Wilhelm Ziesch in Berlin unternahm es, ohne geübtes Personal, ohne passendes Material die alte in Deutschland verlorene Technik gewissermaßen neu zu entdecken und zu beleben. Die erste Leistung seiner Kunstweberei war ein Gobelin in der Miniaturgröße von 40:40 Centimeter. Die Herstellungskosten desselben betrugen 255 Mark. Langsam nahm die Entwicklung ihren Lauf. Der einfache Haute-lisse-Stuhl war bald aufgestellt, aber schon wurde es beschwerlich, mit passendem Material eine gute Kette aufzuziehen oder geeignete Wolle für den Einschlag zu finden. Die elastischen Zephyrgarne, die man für die Stickerei verwendet, sind in der Weberei nicht brauchbar. System und Güte der Färbung sind die Hauptfaktoren der Industrie. So hat sich die Chevreul'sche Farbenskala mit ihren 14420 Tönen in den Dienst der Manufaktur stellen müssen, und an Stelle der Willkürlichkeit ist eine geregelte Sicherheit getreten, die auf die Feinheit und Präzision der Abtönung einen ausschlaggebenden Einfluß hat. Unsere deutschen Färbereien waren nun zunächst nicht im Stande, die ausgedehnte Farbentonleiter

zu beschaffen und so mußte sich Wilhelm Ziesch vorläufig an Frankreich halten.

Langsam, aber sicher erwuchs aus den schlichten Anfängen ein schönes Ganzes. Das nächste Ergebnis waren zwei je anderthalb Meter große Gobelins nach Bildern von Philips Wouwermann und Carel Dujardin und weiter zwei große dekorativ wirksame Pilasterstreifen mit Früchten und Blumen nach Kopien, die Professor Meurer im Jahre 1884 von den Originalen von Viani im Palazzo ducale zu Mantua genommen hat. Diese Gobelins wurden 1888 auf der Jubiläumsausstellung in München mit einem Ehrendiplom ausgezeichnet. Mehr und mehr regte sich auch in der Künstlerschaft das Interesse an der wieder neu emporblühenden Manufaktur und erste Meister gaben Kartons zur Arbeit an Wilhelm Ziesch her. Als besonders förderliches Moment der Vervollkommenung ist eine Studienreise Ziesch's nach Italien hervorzuheben. Die alten blühenden Manufakturbetriebe dort, die nach der Zeit des Quattro- und Cinquecento entstanden, hatten nur spärliche Reste am Tiber zurückgelassen, und Wenige, die die Siebenhügelstadt betreten, haben überhaupt eine Ahnung von ihrem Bestehen. Das Ospizio di San Michele, jene alte Wohlthätigkeitsstiftung des Kardinals Tommaso Odescalchi, war der Ort, an dem zu Anfang des 18. Jahrhunderts Papst Clemens XI. eine Teppich-Manufaktur errichten ließ.

Unter der kräftigen Unterstützung der Päpste entwickelte sich das Institut und wirklich ausgezeichnete Produkte gingen aus ihm hervor. Mit dem Untergange des Kirchenstaates sank auch die Weberei. Als im Jahre 1870 dem Papst Pius IX. die Macht über das Ospizio di San Michele verloren ging, richtete er im Vatikan selbst eine neue, wenn auch nur kleine Werkstatt dafür ein. Augenblicklich ist ein einziger Webstuhl darin im Betrieb.



Es ist nun besonders wichtig, daß in dieser kleinen Werkstätte des Vatikans und im Hospiz das Garn nach geheimen Rezepten gefärbt wird.

Ziesch hat damals in Italien so Mancherlei auch bezüglich der dort üblichen Ausbesserungsmethode in Erfahrung gebracht. Er erhielt auf hohe Empfehlungen Einlaß in die Werkstatt im Vatikan und durfte die Galerie der Arazzis genau besichtigen. Zu dem großen Erfolge der Reise gefellte sich bald ein anderer. Der Färbereivorsteher der Königl. Webeschule in Crefeld, Dr. Lange, fing an, auf Grund von Analysen, die mit den französischen Garnen und den aus dem Vatikan mitgebrachten Proben angestellt wurden, bald in vorzüglichster und ausgedehntester Weise zu färben. Und nun wird schon seit geraumer Zeit das englische Rohgarn nicht mehr in Frankreich, sondern in Crefeld gefärbt.

Die Herstellung der Gobelins selbst ist eine außerordentlich mühsame und muß von höchster Sorgfalt begleitet sein. Das Spannen der starken baumwollenen Kettenfäden, von denen bei Teppichen mittlerer Größe etwa 60 Fäden auf 10 Centimeter gehen, muß derartig geschehen, daß zwischen den Fäden ein Raum bleibt, der ihrer eigenen Stärke entspricht. Nach dem Aufbäumen der Kette werden die Litzen befestigt. Ihre Schlingen fassen nur jeden zweiten Faden. Rückwärts reihen sie sich auf einen herabhängenden Holzstab. Oberhalb der Litze sind Kreuzstäbe eingeschoben. Die Theilung der Kette in Ober- und Untersatz ermöglicht so das Durchschlüpfen der Spule.

Der Schußfaden geht selbstverständlich nur auf der Strecke der Kette, für welche die Farbe nach Vorschrift bestimmt ist. Während die Weberin arbeitet, hat sie die Rückseite vor sich und sie kann den gemalten Karton nur sehen, wenn sie in einen Spiegel blickt. So wird in der Werkstatt des Vatikans und so auch in der Manufaktur von Wilhelm Ziesch gearbeitet. Hier in Berlin ist allerdings noch ein

Vortheil dabei, Ziesch hat eine Verbesserung eingeführt, seine Gobelins brauchen nicht genäht zu werden.

Die Herstellungskosten der Gobelins stellen sich natürlich recht hoch. Das Publikum hält meist gemalte Imitationen für echte Stücke und hat von den Kosten der letzteren deshalb keinen rechten Begriff. Wenn man erwägt, daß eine tüchtige Weberin bei achtstündiger Arbeitszeit am Tage etwa 25 Quadratcentimeter schafft und so eine Jahresleistung von höchstens 3—4 Quadratmeter hinter sich bringt, ergibt sich, daß der Preis schon durch den Arbeitslohn arg in die Höhe getrieben wird. In Paris kostet das Quadratmeter etwa 4500 Frs. Ziesch liefert jedoch jetzt schon billiger. Thöricht wäre es aber, um des Preises willen Gegner dieser Technik zu sein. Zweck des Kunstgewerbes ist es ja, materiellen Werth durch Kunstfertigkeit so hoch als möglich zu steigern.

Wir haben schon darauf hingewiesen, daß ein weiterer Theil unserer Berliner Gobelin-Manufaktur sich mit der Ausbesserung von Gobelins beschäftigt. Auch hierbei ist äußerste Sorgfalt geboten. Das unzuträgliche Stopfen ist natürlich vollständig in

Wegfall gekommen und mühselig werden neue Kettenfäden eingespannt und die Schußfäden ganz wie beim Weben neuer Gobelins eingefügt.

In den letzten Jahren wurden eine Anzahl in hohem Besitze befindlicher Gobelins durchgreifenden Ausbesserungen unterzogen. So beispielsweise einige im Besitze des Kaisers befindliche Gobelins aus der berühmten Serie: „les amours des dieux“. In einen Gobelin aus dem Charlottenburger Schlosse mußte ein mehr als ein Quadratmeter großes Stück neu hineingewebt werden, da man in der Empire-Zeit wegen der Neuanlage einer Thür mit Gemüthsruhe jenen Quadratmeter aus dem Gobelin herausgeschnitten hatte. Ferner sind die Don Quichotte-Gobelins nach Coppel, die sich im Berliner Schlosse befinden, gereinigt und ausgebessert worden. Manches Besitztum des Prinzregenten Albrecht von Braunschweig, des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin und aus rheinischen und westfälischen Kirchen ist auf diese Weise vor dem Verfall bewahrt. Seit einiger Zeit ist man mit einer Restauration jener Gobelins beschäftigt, welche Thaten des Großen Kurfürsten darstellen, und die Friedrich III. nach Kartons der Maler Bogeyn und Gebrüder Casteels in der Mercier'schen Manufaktur ausführen ließ. Wir wollen diese kurze Skizze damit schließen, daß wir besonders hinweisen auf die beigegebenen Reproduktionen von Arbeiten aus Wilhelm Ziesch's Meisterwerkstatt. Das eine Bild stellt einen vier Quadratmeter großen blaugrundigen Gobelin dar, der in der Mitte eine Vase mit naturalistisch behandelten Blumen und an den beiden Seiten geschmackvolle Musikembleme enthält, die umrankt werden von Kokos-Ornamenten aller Art. Prof. Ewald hat dazu den Entwurf geliefert. Die beiden anderen Bilder sind die Wiedergabe von Sitz und Lehne eines Sophas. Der Bezug zeigt auf dem Sitz gleichfalls geschlossen angeordnete Blumen und auf der Rücklehne eine Liebeszene à la Watteau, flankirt von Musikemblemen im Rokostil. Die Komposition dieser Theile ist nach farbigen Kartons des artistischen Direktors der Kgl. Porzellan-Manufaktur, Prof. Rips, gewebt worden.

Wilhelm Ziesch ist es zu danken, daß nach mehr denn 100 Jahren ein vollständig eingegangener Zweig einheimischer Kunst zu frischem Leben neu erblühte und dafür gebührt ihm die uneingeschränkte Anerkennung aller Freunde des deutschen Kunstgewerbes. Kommt es doch für die Gewinnung eines modernen Stils vorwiegend darauf an, nicht neue Techniken zu erfinden, sondern die alten auf die ihnen angemessenen Kunstmittel zurückzuführen, sie den billigen Surrogaten selbstbewußt gegenüber zu stellen und so zu gedeihlicher Fortentwicklung zu kräftigen. Das Malen mit Faden und Spule ist ein wesentlich anderes, als das mit der Stichnetel und läßt bei weitem feinere Farbennuancen zu.

Ein Zweig der Volkskunst wird die Gobelinweberei um ihrer Kostbarkeit willen niemals werden, aber sie kann anregend wirken auf allen Gebieten des Kunstgewerbes.





Sopharücklehne in Gobelin-Weberei von W. Ziesch, Berlin.

Entworfen von Prof. Rips.

Büchermenschen und bildende Kunst.

I.

Denkt man den Ursachen nach, aus denen das innige Mißverstehen der bildenden Kunst, ihrer Ziele und Ausdrucksmittel entspringt, welchem wir auf Schritt und Tritt auch bei denen begegnen, die sich ihrer eigenen Aussage nach auf das Lebhafteste für Kunst interessieren, so tritt als eine der entscheidendsten das Verhältniß unserer Zeit zu dem Buche hervor.

Wir Deutschen pflegen uns der geringen Zahl von Alphabeten unter unserem Volk zu rühmen. Man kann hinzufügen, daß der Deutsche nicht nur zu lesen versteht, sondern daß dies in den Kreisen, die sich die gebildeten nennen, seine Hauptbeschäftigung sei. Unsere ganze Bildung ist auf dem Buche aufgebaut. Aber während die Schäden, welche sich daraus für das praktische Leben ergeben, allseitige Beachtung erfahren haben, glaubt man, daß diese Einseitigkeit geeignet sei, eine hohe Schätzung alles Geistigen und eine Geschmacksrichtung groß zu ziehen, die der Würdigung ästhetischer Dinge zu gute kommt. Nun ist aber gerade das Gegentheil der Fall.

Alle Kunst hängt mit ihren zartesten Wurzelsafern an dem

Boden der Wirklichkeit, und die Reise von dort in das Land des Büchermenschen, der die zarte Pflanze unter die Lupe seines literarisch kritischen Urtheils zwingen möchte, ist so weit, daß er nur verwelte Blätter und längst unkenntlich gewordene Blüthen für seine Untersuchung erhält. Nur dem naturfreundlichen Wanderer, der sie an ihrem Standorte aufsucht, wird sie das Geheimniß ihres Duftes offenbaren. Wie wenig geeignet ist aber die Ausrüstung, mit der wir für die Reise in das Land der Kunst ausgestattet werden!

Schon in der Schule beginnt das Unheil. Der Blick des Kindes, der so dringend in der Umgebung zu forschen verstand, dem keine Einzelheit entging, das Gedächtniß, das so treu den einmal aufgenommenen Eindruck bewahrte, sie werden abgestumpft durch die Gewohnheit des ewigen Schwarz auf Weiß. Die Phantasie, die höchst merkwürdige Eigenschaften an den krausen Zeichen zu entdecken wußte, als sie sich ihr zum ersten Mal vorstellten, schläft allmählig ein und überläßt es dem Auge, mechanisch die Form aufzunehmen, um sie weiter zu geben an die geheimnißvoll wirkenden Kräfte, die aus dem konkreten Ding eine ab-



Sophasitz in Gobelin-Weberei von W. Ziesch, Berlin.

Entworfen von Prof. Rips.

strakte Vorstellung bilden. Ein Triumph des Geistes, der Gedanken für das Auge erkennbar macht, ein Triumph, der sich stets wiederholt, wo ein kindlicher Geist die erste Schwierigkeit bewältigt und das sichtbare Ding in einen Gedanken übersetzen lernt. Die Pforte zu den Hallen der Wissenschaft steht nun offen! Nur zu leicht schließt sie sich hinter dem Eintretenden und trennt ihn für immer von dem, was diesseits derselben lag, dem ganzen, bunten Reich der Wirklichkeit. Denn mit der einmal angenommenen Gewohnheit, das Gesehene nicht mehr auf die sinnlichen Eigenschaften, sondern auf den Gedankeninhalt zu prüfen, gleitet das Auge immer oberflächlicher über die Umgebung hin. Was ursprünglich instinktiv aufgenommen wurde, das wird jetzt nur der absichtsvoll gelenkten Aufmerksamkeit auffällig, und wie wenig Muße lassen die Bücher zur Naturbeobachtung!

Geschichte, Geographie, ja selbst die Kenntniß von der Natur, die mehr als alles Andere nach unmittelbarem Erleben und Befreunden schreit, sie finden ihren Weg zu dem jugendlichen Verständnis in der Regel durch die Vermittlung von Druckerwärme und Papier.

Zu den Schulbüchern gesellt sich bald die Unterhaltungslektüre. Reisebeschreibungen mit erzählten Abenteuern und Romane mit gedruckten Gefühlen, eine ganze papierene Welt, in der man sich schließlich wie zu Hause fühlt. So verschließt sich der Blick für die Wirklichkeit immer mehr. Es folgt die Zeit des Studiums, und mit Ausnahme der Medizin und zum Theil der Naturwissenschaften sind es auch hier Bücher, wenn auch zum kleinen Theil gesprochene Bücher, welche die Zeit ausfüllen. Oder es ist ein praktischer Beruf, der den Blick ebenfalls auf die Seiten irgend eines Kassensbuchs oder eines Registers festnagelt. Und dazwischen flattert der Schwarm der Zeitungen, Befehlsammlungen, Bekanntmachungen; die Lettern haben sich wie ein Heuschreckenvolk über den ganzen, grünen Baum des modernen Lebens niedergelassen.

Nun aber die Frauen! Ihr Beruf, ihr sogenannter natürlicher Beruf, zwingt sie nicht unter die Herrschaft des Buches. Sie stehen mit den Vorkommnissen des praktischen Lebens in engerer Fühlung, und ihnen bleibt in den oberen Klassen, von denen hier die Rede ist, noch vielfach Muße, die sie anwenden könnten, Schäden auszugleichen, welche durch jenes Ueberhandnehmen einer rein literarischen Bildung bei den Männern entstehen könnten. Aber unglücklicherweise ist das erste, womit die intelligente Frau (wenn ich von der Künstlerin absehe) diese Muße auszufüllen strebt, auch wieder nichts als Lektüre, und die, welche nicht auf diese Beschäftigung verfällt, pflegt für Bildungsfragen nicht in Betracht zu kommen. Der literarisch-philosophische Charakter unserer ganzen Geistesrichtung ist so ausgesprochen, daß er fast jede Kraft in seine Stromrichtung hineinzieht. Darum sind neben dem Hausmütterchen die Salonpuppe und der Blaustrumpf die weitaus verbreitetsten Frauentypen unter den sogenannten Gebildeten.

Also auch die Frauenmuße thut wenig oder nichts dazu, dem Ueberwuchern einer einseitig literarischen Bildung entgegen zu wirken.

Leiden alle Künste unter dem naturfremden Sinn derer, an die sie sich wenden, so ergeht es doch keinem Zweige derselben so schlimm, als den bildenden Künsten. Die Ausdrucks-

mittel, auf die sie angewiesen sind, müssen sie so unmittelbar aus der Natur entnehmen, daß sie ihre Wirkung da verfehlen, wo diese Natur nicht intim gekannt und geliebt wird. Seine Kenntniß von Ereignissen und Gefühlen hat der Büchermensch Werken der Wissenschaft und der Dichtung entnommen, seine Vorstellungen von den sichtbaren Erscheinungsformen der Natur ist ihm im besten Fall durch Museen, im schlimmeren durch mittelmäßige Illustrationswerke und schlechte Geldrucke vermittelt worden. Was in den engen Kreis dieser Anschauung nicht hineinpaßt, das heißt ihm unnatürlich. Viel zu ungründlich in seinen Beobachtungen, um zu bemerken, daß die Autoritäten, auf die er sich beruft, die Werke alter Meister in den Galerien, sämtlich verschiedene Abbilder der Wirklichkeit geben, also doch wohl nicht alle gleichzeitig in seinem Sinn natürlich sein können, fährt er fort, auf das zu schwören, „was in verjährt geheiligtem Besitz in der Gewohnheit fest begründet ruht.“ So muß er jede Kunst verurtheilen, die ein neues, eigenes Verhältniß zur Natur zu gewinnen sucht. Denn sein Autoritätsinn vergleicht nicht das Kunstwerk mit der Wirklichkeit — diese ist ihm in der Unendlichkeit ihrer Nuancen und Offenbarungsformen fremd —, sondern mit einer bestimmten Auffassungsweise dieser Wirklichkeit, wie sie ihm nun gerade durch einen zufällig genauer bekannten Meister geläufig ist.

Wir haben es vor Kurzem erlebt, ja wir stehen noch mit einem Fuße in dieser Bewegung, daß künstlerische Leistungen, die von ihren Urhebern in gutem Glauben als realistische bezeichnet wurden, als der Eindruck, den bei gewissenhaftem Vertiefen in die Natur ihr Auge von derselben empfangen hatte — daß solchen Werken ein lautes Gelächter oder ein Schrei der Entrüstung entgegenscholl. Solche Farben seien unnatürlich. Daß der Maler, dessen Lebensberuf im Verkehr mit der Wirklichkeit besteht, gewissermaßen einen höheren Anspruch an Urtheilskraft habe, solche Erwägung liegt dem Büchermenschen stets fern. Daß aber doch nicht leicht ohne inneren Grund eine ganze Anzahl von Augenpaaren so gleicherweise in die Irre gehen konnten, in demal sie durch ihren Eigensinn ihren Trägern weder Ehrentitel noch Goldeschätze eintragen, sondern sie einfach dem Fluch des Mißverständnisses aussetzen, diese Beobachtung hätte zum Nachdenken veranlassen sollen. Statt dessen fuhr das liebe Publikum fort, sich in Wehklagen über das so „unnatürliche“ Lila und das „geschmacklose“ Grün zu ergehen. Sonderbar, seine Dichter waren nie müde geworden, das Grün des Frühlings zu besingen, und so lange diese Farbe nur in schwarze Buchstaben verummt vor den Augen erschien, hatte man nichts dagegen einzuwenden. Nun es aber den Malern wie Schuppen von den Augen fiel, nun sie inne wurden, daß es der Natur im Sommer mit dem Begriff „grün“ ernst sei, und nun auch ihre gelehrigen Schüler mit dieser wie mit allen anderen Farben Ernst zu machen sich anschickten, da hieß es nicht nur, diese Bilder seien revolutionär und unschön, nein: sie seien unnatürlich. Eine Zeitlang tobte der Kampf. Aber das neue Bestreben war stark und echt. Es war nicht durch Enttäuschungen zu unterdrücken. Und siehe da, allmählich öffneten diese Neuerer auch Anderen die Augen und immer größer wurde das Feldlager derer, denen das natürlich schien, was von aller früher bekannten Malerei so himmelweit abstach, und das Publikum mit dem angeborenen Respekt vor der Majorität wagte nicht mehr so unumwunden sein Verdammungsurtheil auszusprechen.

Alp.

Wiener Kunstfrühling.

So ist denn auch das gemüthliche Wien, das in künstlerischer und literarischer Hinsicht eine ganze Zeit lang den zweifelhaften Ruf eines Scherla genossen hat, vom leidigen Sezessionsbazillus oder Spaltpilz heimgesucht worden. Also zu schreiben, dürfte sich ein Anhänger der konservativen Kunstpartei veranlaßt fühlen; mir aber liegt es durchaus fern, den grassirenden Sezessionismus als eine Krankheitserscheinung aufzufassen; denn die Wehen, die das Entstehen neuen Lebens begleiten, sind nur natürlich und darum auch nicht krankhaft. Alles Gähren und Drängen,

alles auch noch so absurde Gebahren, worüber heute noch so mancher den Kopf schüttelt, bedeutet den gesunden Protest moderner Jugend gegen verbrauchte Ideale, ist in seinem geräuschvollen Ansturm nur die natürliche Brandung, mit der sich der Andrang veränderter Anschauungen an der chinesischen Mauer der Tradition bricht. Die neue Zeit, die so viele Umwandlungen, Neuerungen und Fortschritte auf den verschiedensten Gebieten menschlicher Interessen charakterisirt, verlangt auch darnach, in der Kunst in eine neue, ihrem Wesen entsprechende Erscheinung zu treten.



Ebenso natürlich wie das jungfrische Streben, ihr solche zu verleihen, ist auch der Widerspruch, den eine absterbende Periode dagegen erhebt. Zwei verschiedene Weltanschauungen treten einander gegenüber, ohne daß zunächst die eine gewillt sei, der anderen Zugeständnisse zu machen; so kommt es zu Trennungen, die häufig nur persönlicher Verstimmungen bedürfen, um zu einem offen geführten Konkurrenzkampf zu führen, der das Gute hat, auf beiden Seiten die Leistungsfähigkeit zu erhöhen und schließlich doch zu einer Art Kompromiß zu leiten.

Wie München, Dresden und neuerdings Berlin hat also auch das in Kunstdingen lange Zeit so stagnierende Wien seine Sezession, die das verheißungsvolle Wort „ver sacrum“ zu ihrer Parole gemacht hat. Schon ihr erstes Auftreten, die von der „Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs“ am 25. März im Gebäude der Gartenbaugesellschaft eröffnete sezessionistische Ausstellung, mag die guten Wiener mit Frühlingsahnung erfüllt haben. Daß diese weit mehr von fremdländischen Künstlern ausgeht, als von einheimischen, darf mit der Selbsterkenntnis der Wiener Sezessionisten entschuldigt und begründet werden, für ihre noch jungen Bestrebungen bedeutende Künstler des Auslandes eindrücklicher und nachhaltiger wirken lassen zu können als eigene Werke. Ihre Zurückhaltung ist einstweilen noch der guten Sache nur dienlich.

Wirklich Neues enthält die Ausstellung eigentlich nur für den Vollblutwienener, dem die peripherische Lage seiner Vaterstadt konservative Beharrlichkeit und phäakenhafte Selbstgenügsamkeit erleichterte. Ihm war auch der draußen bereits berühmte Fernand Khnopff, der belgische Malerbildhauer, noch ebenso unbekannt, als sein großer Kollege und Landsmann Meunier. Der Mystiker



Das Verjacrurum-Zimmer in der Wiener Sezession.

Entworfen von J. Hoffmann.

Wahrheit und ihren lapidaren Styl, der sie in der Erinnerung weit hinaus wachsen läßt über ihren Maßstab. Die Bronzen wirken auch hier durch ihre malerische Auffassung und die faksimileartige Treue, mit der sie des Künstlers Handschrift reizvoll wiedergeben. Sieht man es Meunier's Arbeitergestalten auch an, daß sie aufgewachsen sind in der Atmosphäre von Zola's Germinal, daß sie verwachsen sind mit einer Scholle, die ausgedörrt ist von der ruhigen Gluth der Großindustrie, so haben sie bei aller Wirklichkeit doch einen idealen Zug gemein mit den Heroengestalten der Antike und werden durch ihre Arbeit zu Helden im Kampfe mit elementarer Naturgewalt. In Meunier's Kunst ist die Antike nicht nachgeahmt, aber richtig begriffen; im Sinne der Griechen schafft der Künstler seine Gestalten aus dem Leben heraus und berührt mit ihnen ganz als Sohn seiner Zeit und seines Landes soziale Probleme, nicht um, wie der tendenziöse Millet einst wollte, aufzureizen, sondern nur um darzu-

Khnopff hat allen Grund mit den Wienern, denen er in seinen scheinbar in der Hypnose geschauten, kapriziösen Phantasien manches Räthsel aufgibt, zufrieden zu sein: ein großer Theil seiner ausgestellten Skulpturen und Gemälde ist bereits angekauft. Spricht aus Khnopff's Bildern düstres Grauen, geheimnißvolles Seelenleben, mit dunklem Ahnen das Gemüth beschattend, so packen Meunier's Skulpturen durch ihre strenge

stellen. Der Plastik ist ein neues Feld erobert, auf dem sie sich zeitgemäß und doch auch schön betätigen kann — die Arbeit. Es wäre zu wünschen, daß die Sezession Arbeitertage einführe, um eine wahre Kunst, die dem vierten Stande mit ihm verständlichen Darstellungen entgegenkommt, zum Segen des Volkes wie höchster, menschlicher Thätigkeit auf ihre Quelle zurückzuleiten.

Soziale Kunst geben auch Frédéric in seinem symbolistischen Triptychon: „Le peuple verra un jour le lever du soleil“, das weniger durch des Malers individuelles Können befriedigt als durch die sinnige Auffassung des Vorwurfes, und Laermans in der Stizzenhaften, aber wirksamen Darstellung eines Juges streikender Arbeiter, der dicht gedrängt sich vorwärts wälzt wie eine gewaltige Hochfluth. Den Mittelraum der Ausstellung beherrschen unter weißem, blumentfeldartig gerafftem Zeltbache, umrahmt von helltönen Bildern des genialen, schwedischen Impressionisten Liljefors; Jules Wengels; des vornehmen Lavery; des distinguirten Robert Brough; des Landschafters Walton; des Schneemalers Billotte und des vollendeten Darstellers feuchter Nebelstimmung Carrière, als Paradestücke die Kartons — Puviss de Chavannes' zu dem neuen Genoveva-Triptychon im Pariser Pantheon. Neben hervorragenden deutschen Meistern wie Dittmann, Erler, Exter, Hänisch, Herterich, Starbina, Studt, Thoma und Uhde glänzt Böcklin mit seiner elementar jauchzenden, humorvollen Symphonie in Grün, Kobaltblau und leuchtendem Infarnat „Im Spiele der Wellen“. Auch Segantini's Kunst in ihrer frischen, ungeschminkten Naivität ist niedergestiegen von den Alpen, um Kunstfeinschmecker durch ihre eigenartige Technik zu entzücken und ein für des Meisters Können weniger verständnisvolles Publikum durch die poetisvolle Auffassung der Alpenwelt loszulösen vom Saße, vom Grunde, und ganz in ein kosmisches Gefühl zu versenken. — Was bedarf es noch weiter als Namen zu nennen, wie Alexander, Besnard, Charpentier, W. Crane, Jean Dampf, Frampton, Fowler, Grasset, Klinger, Liebermann, Alph. Mucha, Koll, Sargent, van der Stappen, Vallgren, Walton, Whistler, um als Résumé den Sieg der Persönlichkeit auf der ganzen Linie zu konstatiren? Die Bedeutung der Sezessionsausstellung für die Wiener liegt darin, daß sie ihnen markante Persönlichkeiten vor Augen führt und deren unleugbaren Werth erkennen lehrt. Man darf daher der Ausstellung einen erzieherischen Einfluß sowohl auf das Publikum als auch auf die Künstler Wiens rühmend nachsagen, von dem man nur wünschen kann, daß er dauernd sei.

Aber auch schon auf der ersten Ausstellung, die die Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs in selbstloser Weise veranstaltet hat, bestehen die Wiener in anerkennenswerther Weise neben den typischen Vertretern moderner Kunstbewegung aus dem Auslande.

Der alte Rudolph Alt, der Ehrenpräsident der Sezession, dessen Aquarelle auch fernand Rhnopff bei seinem Besuch der Ausstellung die größte Hochachtung abforderten, beweist eine unverlegbare Jugendfrische. Man hält es kaum für möglich, daß ein Sechszundachtzigjähriger noch Solches zu schaffen vermag. Der Routinierste der

Wiener ist Klimt, der mit einer aparten, eigenartigen Kollektion vertreten ist. Namentlich seine Studie „Der Blinde“ verdient als eine technisch reife und freie Arbeit hervorgehoben zu werden. Engelhart weiß Sonnenlicht und Wiesenreflexe mit dem blendenden Fleishton nackter Frauenkörper wohl abgewogen in einen harmonischen Farbenakkord zu bringen und bewährt sich auch als erfinderischer Ornamental-Künstler in seinem schönen Paravent. Auch Kraemer's Doppelbildniß seiner Eltern, Bacher's Frauenporträts, Jettel's feingetönte Landschaften, Moll's „Schlosserbiele“, Ottenfeld's „Vedette im Schnee“, Ernst Stöhr's „Auf der Brücke“ und Leopold Bürger's zweitheiliges Aquarell „Jüdische und himmlische Liebe“ sind ansprechende Bilder, die sich sehen lassen dürfen. Das interessanteste Werk der Oesterreicher ist ein Damenporträt, fein und prädelnd gemalt verräth es französischen Einfluß.

Ein großer Vorzug, der die Ausstellung der Sezessionisten vor gleichartigen Veranstaltungen besonders auszeichnet, ist ihre geschmackvolle und durchaus organische Anordnung. Nicht nur, daß durch Friese, Ornamente von stilisirten Pflanzen, moderne Möbel, die keineswegs nach englischem Muster hergestellt sind, und Nippsachen in neuen Techniken dem Beschauer lehren, wie er sein eigenes Heim auszustatten vermag, auch auf die Wirkung der Ausstellungsobjekte ist Rücksicht genommen. Jedes ist in mäßiger Höhe angebracht und hebt sich von günstigem Hintergrunde ab, der durch eine nach dem Tonwerth der Bilder abgestimmte Wandbekleidung geschaffen ist. Ganz modern durchgeführt ist das Ver Sacrum-Zimmer, mit dessen Einrichtung



Centralraum in der Wiener Sezession.

Entworfen von J. M. Olbrich.

der Architekt Joseph Hoffmann die Aufgabe gelöst hat, das Zimmer gewissermaßen wie ein Plakat reden zu lassen. Da und dort sind in Verbindung mit Möbelarrangements, Blattpflanzen und böhmischen Knüppsteppichen für Statuen und Bilder lauschige Ecken und Winkel eingerichtet, und so ein stimmungsvolles Ganze geschaffen, das anziehend wirkt und zum Verweilen einlädt. Ein mächtiger Rundbogen bildet den imposanten Eingang zu der

halbrunden Apsis, unter deren weißem, blumenfeldartig gerastem Zeltdache Puvis de Chavannes' Kartons Aufstellung gefunden haben.

Die Wiener Sezessionisten haben eine Ausstellung geschaffen, die als vorbildlich hingestellt werden darf und ebenso überrascht und erfreut, als die vorjährige, internationale Kunstausstellung, mit der sich Dresden als Kunststadt endgültig rehabilitierte.

Die Große Berliner Kunstausstellung 1898.

Die Sonderausstellungen der Bildhauer.

Wenn wir dem Ausländer den Vortritt lassen, so genügen wir nicht allein einer Pflicht der Höflichkeit. Der Belgier Van der Stappen füllt mit dreißig Bildwerken drei Kabinette des rechten Seitenflügels im Ausstellungsgebäude, und wir wissen ihm Dank für diese reiche Sendung. In seinen Statuen, Statuetten, Büsten, Reliefs und kunstgewerblichen Arbeiten steckt eine bemerkenswerthe Fülle vielgestaltigen Könnens. fehlt ihm auch die packende Ueberzeugungskraft eines Meunier, so übertrifft er diesen andererseits durch eine eigene Art auf das Malerische gerichteten Schönheitsgefühls, die besticht und gefangen nimmt. Meunier schafft sich seine eigenen technischen Ausdrucksmittel, Van der Stappen benützt mit trefflicherem Geschick die gelernten und erprobten.

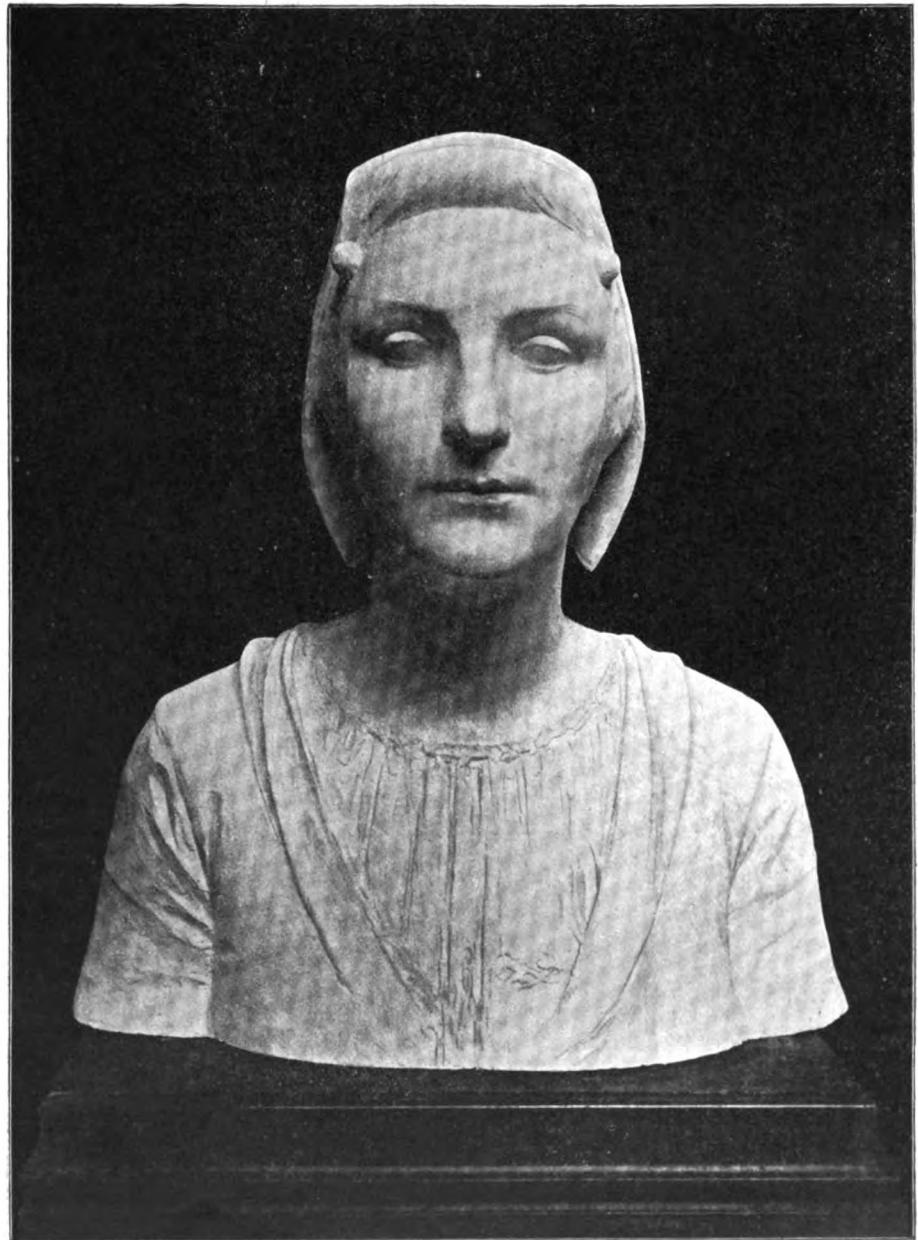
Seine verschiedenen Manieren bequemen sich ungezwungen dem gewählten Stoffe an. Auch er sucht bildnerische Ausdrucksmittel für die sozialen Ideen unserer Zeit. Ein bezeichnendes Beispiel für diese Seite seiner Thätigkeit bietet die Kolossal-Gruppe „Städteerbauer“. Müde hat sich ein Arbeiter auf der Erde ausgestreckt, den Kopf dem Boden zugewandt, während sein Genosse an seiner Seite hockt, in sich zusammengelauert. Es liegt ein ergreifendes Pathos in diesen beiden schlichten Gestalten, die von ihrer Hände Werk ausruhen, dessen Zweck sie nicht kennen. „Städteerbauer“, die keine andere Stätte finden, wo sie ihr Haupt niederlegen können, als den Boden, aus dem sie stolze Mauern emporwachsen lassen. In gewissem Sinne ein Pendant zu dieser Gruppe bildet die Bronzestatue eines alten „Kunstarbeiters“ im Schurzfell. Wie er dasitzt, dem schönen Formenpiel nachsinnend, hochstirnig ernsten Blicks, ist er das Vorbild zielbewußten Bildens und Gestaltens. Der Welt der Arbeit gehören auch die Statuetten einer „Wasserträgerin“ und einer „Nehrenleserin“ an, die ihr Tagewerk verrichten in ewig gleichen, nur dem Broderwerb geltenden Mühen. Der Habitus dieser einfachen Figuren ist mit unvergleichlicher Treue der Wirklichkeit abgelauscht, das schwere Schreiten, die eiligen Bewegungen sind ohne jeden Verschönerungsversuch wiedergegeben und wirken durch ihre Geschlossenheit harmonisch.

Der Reliefstil Van der Stappen's geht vom Malerischen aus, er lodert die Fläche des Hintergrunds und läßt sie als solche unter perspektivisch geordnetem Beiwerk verschwinden. Sie bedeckt sich, wie in seinen „Wäscherinnen“ und in der „Quelle“ mit einem Hintereinander von Stein- und Laubwerk, aus dem die Figuren mehr oder weniger gerundet austauschen, ohne doch je willkürlich und unschön herauszuspringen. Die Gesetze der Flächenbehandlung werden nicht gewaltsam durchbrochen, sondern mit künstlerischem Maßgefühl erweitert.

Auf keinem anderen Gebiete seines Schaffens erscheint Van der Stappen so vielgestaltig in seinen Ausdrucksformen, wie auf dem der Portrait- und Idealbüste. Das ganze Arrangement seiner männlichen Bildnißköpfe weist auf das Studium der italienischen Renaissance hin, bis in ihre naturalistischen Ausläufer. Rücksichtslos ähnlich, verrathen sie doch in der

I.

Behandlung der Gesichtszüge wie des Bildwerks das Streben nach einem Ueberhöhen des Darstellungsobjektes, wie denn beispielsweise der segnend das „Pax vobiscum“ sprechende Bischof sich zum Idealtypus steigert, ohne an Portraitwirkung zu verlieren. Unter den weiblichen Portraitbüsten erscheint uns als die anmuthigste das „junge Mädchen von Seeland“, das wir reproduzieren. Das Köpfchen in Haube und Schlafenschmuck erinnert in seiner naiven Lieblichkeit direkt an die bekannte Raphael'sche (?) Wachsbüste. Ungemein weich in der Behandlung des Marmors, läßt es die Textur der Haut erkennen und überwindet die harte Fläche des Materials bis zu warmer, beinahe farbiger Wirkung. Streng und herb in der Auffassung erscheint dagegen die ebenfalls von uns reproduzierte



Van der Stappen, Junges Mädchen von Seeland.

„Geheimnisvolle Sphinx“ in Elfenbein und vergoldetem Silber. Ein phantastischer goldener Flügelhelm umschleßt kappenartig das jugendlich ernste Haupt, ein goldener Panzer die knospende Büste. Mit mahrender, Schwellen heischender Gebärde streckt sich die erhobene Hand den Lippen entgegen. Die gerade aufstrebende Stirn, die fein gewölbte Braue, der streng geschlossene Mund vereinigen sich zu seltsam mystischer Wirkung. Es steht in dem Köpfchen etwas vom Jeanne d'Arc-Typus, eine Art modern nachempfunder Pallas Athene. Jedenfalls giebt das interessante Kunstwerk wieder einmal Gelegenheit, sich von der dekorativen Wirkung der Goldelfenbeintechnik zu überzeugen. Der warme gelbliche Ton des Elfenbeins steht wundervoll zu dem matten Gold von Helm und Rüstung und wird auf das glücklichste durch die feine Maserung der Knochenmasse durchbrochen. In der gleichen Technik ist die Triumphsäule „In hoc signo vinces“ hergestellt. Sieghaft hebt eine Jungfrau das Schwert mit Kreuzgriff einem Dämon entgegen, der besiegt in kühner Gliederverschlingung am Sockel hinabstürzt einem sich aufbäumenden Drachen entgegen. Der ganze Aufbau ist ungemein kühn erfunden mit seiner

sich über den Sockel fortsetzenden bewegten Handlung, die von der in ruhigem Kraftbewußtsein dastehenden Schwertjungfrau ausgeht.

Ein wenig unruhig in der Anordnung will uns der Tafelaufsatz der Stadt Brüssel in versilberter Bronze erscheinen. Um das Mittelfstück herum gruppieren sich legendarische Gestalten der heimischen Sage, während sich um die Seitenstücke die Repräsentanten der Gilden und Zünfte, Schwertschmied, Kürschner, Gerber, Metzger u. s. w. versammeln. Die Grundformen der Prunkgeräthe sind dem naturalistisch behandelten Baume entlehnt, von dessen Zweigen Votivtafeln mit Inschriften städtischer Institutionen und Wohlfahrtsrichtungen herabhängen. Das ist originell gedacht, beeinträchtigt aber durch die Fülle des Beiwerks die einheitliche Wirkung.

Ungetheilten Beifall verdient dagegen der schalenartige, silberne Tafelaufsatz: „Die vier Tageszeiten“. Morgen, Mittag, Abend und Nacht werden durch vier prächtige weibliche Idealfiguren personifiziert, die am Rande der Schale sitzen, während sich ihnen symbolische Vögel, wie Hahn, Taube, Fasan und Eule anschniegen. Die durch die Bewegung dieser Gestalten angedeuteten Stadien des Erwachens, Mühens, Rastens und zur Ruhe Gehens, wie sie der tägliche Kreislauf der Stunden mit sich bringt, sind wundervoll charakteristisch wiedergegeben und die Thierfiguren zwanglos der Gefäßform angepaßt.

Wer die Arbeiten Van der Stappens offen, durch keine Tradition getrübt Augen betrachtet, wird in ihnen überall die Ansätze einer dem modernen Empfinden entspringenden Stilbildung finden, die mit der Originalitätsucht und dem Haschen nach Neuem um jeden Preis nichts zu thun hat. Daß der Kunst Van der Stappens ein gewisser effektistischer Zug anhaftet, ist nicht zu leugnen, mag aber bei so starkem und vielgestaltigem Können mit in den Kauf genommen werden. Seinen Landsmann Meunier muß man bewundern, von Van der Stappen sollte man lernen.

Mit der bloßen Nachahmung wäre uns allerdings nicht gedient. Auf diesem Wege würden wir es wohl kaum zu mehr als zu einer neuen Modemanier bringen. Lehrreich nach dieser Richtung hin ist eine kleine Sonderausstellung Eberlein's, die das Thema vom ersten Menschen behandelt. Die Kolossal-Gruppe „Gott Vater bläst Adam den Lebenshauch ein“ ist ein echter Eberlein, mit allen Vorzügen und Mängeln der Werke des begabten Künstlers behaftet. Schwungvoll komponiert, harmonisch zusammenschließend, zeigt die Gruppe ein Pathos, das nicht ganz frei ist von theatralischer Pose. Gott Vater schwebt zu dem wie in der Hypnose aufgeweckten ersten Menschen hernieder und nähert sich seinen Lippen wie zum Kusse. Man muß allerdings die Genesis kennen, um den alten langbärtigen Herrn zu verstehen, der sich da liebevoll zu dem jungen Menschen herniederbeugt, und man muß die dasselbe Thema behandelnde Schöpfung Michel Angelos vergessen, um nicht zu unliebsamen Vergleichen angeregt zu werden, aber unter diesen beiden Voraussetzungen kann man mit dem Gesamteindruck des Eberlein'schen Werkes zufrieden sein. Inzwischen hat sich der Künstler, aber offenbar mehr als ihm gut that, mit der malerischen Plastik der Belgier und Franzosen, mit den Rodin und Maunier beschäftigt, und glaubt sich auch kraftgenialisch gebärden zu müssen. Die kleinen Gruppen seiner Separatausstellung „Adam mit der Leiche Abels“, „Das erste Menschenpaar als Greise“ u. s. w. sind Mißerfolge, die Eberlein vermieden hätte, wenn er er selbst geblieben wäre. Die malerische, in Thon und Erz skizzierende Art unserer westlichen Nachbarn liegt ihm nicht, seine auf das Dekorative gerichtete Beobachtung läßt eine Vertiefung der Charakteristik, eine andeutende Beseelung banaler Körperformen nicht zu. Sein Naturalismus bleibt seelenlos, weil er an der Oberfläche des Körpers haftet, ohne ihn zu durchdringen.

S. M.



Van der Stappen, Geheimnisvolle Sphinx.



Weibliche Idealfigur von E. Gomansky.

Bei der Ausschmückung der modernen Innenräume wird heutzutage die Plastik noch immer stiefmütterlich behandelt. Der beschränkte Raum macht in den meisten Fällen das Aufstellen einer größeren Skulptur ebenso unmöglich wie das Aufhängen eines sogenannten Galeriebildes. Man begnügt sich mit Büsten, Reliefs und kleinen Figuren, die gleichsam als Nippes gedacht, kaum eine Ecke zu füllen beanspruchen dürfen. In größeren Wohnhäusern und Palästen eröffnen sich jedoch weit günstigere Perspektiven für die bildnerische Ausschmückung, wollte man sich überhaupt gewöhnen, der plastischen Kunst in der Innendekoration eine größere Herrschaft zuzugestehen. Die großen Lichthöfe, Vorräume und Korridore, die man in neuerer Zeit besonders feierlich und stimmungsvoll ausstatten und ausstatten kann, weil hier das Fehlen gewisser Gebrauchsgegenstände wie Tische, Schränke, Konsolen, eine größere dekorative Freiheit gestattet, würden sich zur Aufnahme von monumentalen Bildwerken größeren Umfangs ganz besonders eignen. Ein derartiges groß und dekorativ wirksames Kunstwerk hat der Bildhauer Edmund Gomansky (der Schöpfer der linksseitigen Gruppe für die Anlage auf dem Andreasplatz in Berlin) in der weiblichen Idealfigur geschaffen. Eine nackte Frauengestalt sitzt auf einem antik gedachten Thronessel, den Kopf leicht gewendet, den Ellenbogen aufgestützt, in der Rechten einen Palmenzweig niederhaltend, die Linke ein wenig emporgehoben, mit Daumen und Zeigefinger einen Ring leicht umfassend, und die Füße über dem herabfallenden Gewande grazios übergeschlagen. In der majestätischen Ruhe dieser absichtslosen Stellung lebt ein Hauch antiken Geistes, auch der edel geformte Kopf ist im Sinne der olympischen Leidenschaftslosigkeit behandelt. Es ist eigentümlich, wie in diesem mit feinsten Naturbeobachtung bis ins Detail durchgeformten Frauenkörper jede Sinnlichkeit ausgeschlossen erscheint. Wenn wir dieser hebeitsvollen Gestalt eine symbolische Bedeutung zuschreiben wollen, so wäre es die Verkörperung der fleghaften Schönheit des Weibes, welcher ohne Zweifel ein ehrenvoller Platz gebührt in Familie und Haus.

Die Sammlung Georg Hirth in München.

Soeben erschien: Deutsch-Tanagra. Porzellanwerke des achtzehnten Jahrhunderts, gesammelt von Georg Hirth. München und Leipzig, G. Hirth's Verlag. 2 Bände 32 Bogen gr. 4°, mit 80 Textillustrationen und ca. 180 Tafeln in Licht- und Buchdruck. Preis Mark 50.—. Dr. Georg Hirth, als Kunstkennner und Sammler wohlbekannt, hat die künstlerisch wertvollsten Erzeugnisse der reich entwickelten Porzellanunst des vorigen Jahrhunderts zu einer Kollektion von seltener Vollständigkeit vereinigt. Sein Hauptaugenmerk richtete er auf den reizvollen Kunstzweig der Porzellanfiguren und -Gruppen, eine der schönsten Blüten der Kleinkunst im vorigen Jahrhundert, von großem kunst- und kulturgeschichtlichen Interesse. Darum konnte gerade er bei der äußeren Veranlassung der bevorstehenden Versteigerung seiner Sammlung auf Grund dieser Kollektion in einer prachtvoll ausgestatteten Publikation ein Nachschlage- und Abbildungswerk über einen wichtigen Zweig der Plastik des vorigen Jahrhunderts schaffen, welches ein nahezu vollständiges Bild desselben eröffnet. Das Ungefähr des zufälligen Sammelns haftet demselben nicht an. Das außergewöhnliche Werk, mit ca. 180 Volltafeln, auf denen fast alle Werke der Sammlung wiedergegeben sind (dieselbe umfaßt im keramischen Theile 800 Nummern), füllt geradezu eine Lücke aus; denn bisher konnte ein Ueberblick über dieses wichtige wie anziehende Gebiet wegen der leidigen Zerstreuung des Materiales, das in kleineren Partien hier und dort in Museen und Privatsammlungen sich vertheilt, auch wegen der technischen

Schwierigkeiten, welche der photographischen Wiedergabe von Porzellanwerken sich entgegenstellten, schlechterdings nicht geschaffen werden.

Der Kunstzweig, welcher uns hier entgegentritt, wird für Viele ein neues, noch unerforschtes, an Ueberraschungen reiches Gebiet sein. Er stellt einen wichtigen Theil der Plastik des vorigen Jahrhunderts dar, für welchen namhafte und bedeutende Künstler die Modelle lieferten und welcher neben den Werken der monumentalen Kunst hauptsächlich wegen des bisherigen Mangels an bequem erreichbarer Anschauung vernachlässigt wurde.

Ein hervorragender Kenner des deutschen Kunstgewerbes sagte vor Kurzem voraus, daß dieses Lieblingsfeld feinsinniger Sammler bald auch den ernstesten Kunsthistoriker interessieren werde. Zweifellos ist das Interesse an diesen frischen, ursprünglichen und graziosen Schöpfungen im Steigen begriffen. Museen, Bibliotheken, Künstler, Kunsthistoriker, Sammler und alle Kunstliebhaber, sowie Freunde der Kulturgeschichte; ferner keramische Anstalten und Schulen werden dieses durch die Reichhaltigkeit der Abbildungen imponirende Werk froh willkommen heißen. Demselben geht eine kunstgeschichtliche Einleitung (80 Seiten) voraus, welche über die Stellung der Porzellanplastik im vorigen Jahrhundert, sowie namentlich über die süddeutschen Manufakturen (Nymphenburg, Höchst, Frankenthal, Wien etc.) und ihre hauptsächlichsten Künstler Aufschluß ertheilt. Neben der reichen Illustration mit Lichtdruck- und Autotypietafeln in großem Format wird die eigenartige Ausstattung mit Originalvignetten des vorigen Jahrhunderts Aufsehen erregen.

Die Sammlung ist besonders reich an Schöpfungen der namhaftesten Bildhauer, welche ihre Kräfte der Porzellanfigurenkunst weihen. Der lebenswürdige J. P. Melchior (1742—1825), welcher für die Höchst Manufaktur anmuthige, ländliche Genregruppen von schlichter, sentimentaler Stimmung und delikatem Geschmack schuf, ist kaum irgendwo so reich vertreten wie hier. Die Ludwigsburger Abtheilung ist reich an Werken Wilhelm Beyer's, welcher später kaiserlicher Hofstatuar in Wien war und den Park von Schönbrunn mit Statuen schmückte. Von Frankenthal seien die höchsten allegorischen Gruppen des Mannheimer Hofbildhauers Konrad Lind erwähnt, welcher auch das Monument des Kurfürsten Karl Theodor auf der Heidelberger Brücke schuf. Zumal Alt-Nymphenburg, dessen Figuren in der Mehrzahl meisterhafte Offenbarungen echter Rokokokunst sind, ist in keiner anderen Sammlung so vollständig. Die Sammlung wird bekanntlich zugleich mit einer Kollektion von Erzeugnissen anderer kunstgewerblicher Gebiete aus demselben Besitze (zusammen über zweitausend Nummern) vom 13. Juni d. Js. ab eine Woche lang in München im Kunstauktionshause Hugo Helbing, Theatinerstraße 13, versteigert.

Berlin. — Eine der verdienstvollsten Unternehmungen, die für die ideale Kunstpflege in hohem Grade erzieherisch und vorbildlich wirken muß und sich ganz aus dem Rahmen der schematischen Massenausstellungen mit ihrer unvermeidlichen Absichtlichkeit heraushebt, erblicken wir in der neuerdings von der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft in den Räumen der kgl. Kunstakademie arrangirten Renaissanceausstellung. Wie schon früher die Leiter dieses Verbandes es mit Glück unternommen, aus den werthvollen Stücken der Berliner Privatsammlungen eine bestimmte abgeschlossene Kunstperiode darzustellen — man erinnert sich der Ausstellung der vaterländischen Kunst des 17. Jahrhunderts und des Rokoko in den Jahren 1890 und 1892 —, so wird uns diesmal der seltene Genuß geboten, eine Fülle malerischer, plastischer und gewerblicher Gegenstände des Mittelalters und der Renaissance zu einem harmonischen Ganzen vereinigt zu sehen. Der Effekt ist im Ganzen wie im Einzelnen ein überraschend feiner und zeigt uns wiederum, daß das Interesse der zur Kunst-

pflege berufenen Klasse stärkere Wurzeln geschlagen hat, als man gemeinhin annimmt. Die einsiedlerischen Sammler, denen diese Kostbarkeiten angehören, scheinen ganz in der großen Vergangenheit aufzugehen, und wie sie sich von den lärmenden Agitationen für moderne Kunstströmungen grundsätzlich fern halten, in der von seinem Verständniß getragenen Kultivierung einer bestimmten Periode den reinsten ästhetischen Genuß zu finden. Eine derartige „Sammelwuth“ ist gewiß nicht zu unterschätzen, und wenn wir nach einer direkten Anregung dafür suchen, so müssen wir der Person unseres geschätzten Direktors der kgl. Museen, dem Geheimrat Bode in erster Linie Dank wissen, der zugleich Forscher und Sammler, in der Geschmacksentwicklung ein selbstschöpferisches Genie genannt werden darf. So wirkt auch die Ausstellung, deren Besprechung wir uns noch vorbehalten, wie die Schöpfung eines Geistes, wie ein organisch gegliedertes und geschlossenes Kunstwerk. Von anderem trodenen Aneinanderreihen und Registriren hat man vollständig abgesehen, die Meisterwerke des 15. und 16. Jahrhunderts verbreiten in ihrer harmonischen Zusammenstellung einen ähnlichen Stimmungszauber wie in den alten Kirchen und den noch in ihrer Ursprünglichkeit erhaltenen Palästen jener Zeit. In dem großen Uhrensaal, der in seiner stilvollen Umgestaltung kaum wiederzuerkennen ist, grüßen uns inmitten von Bronzen, Statuetten und Pokalen die Tintoretto's und Moretto's aus der Pourtales'schen Sammlung, sowie Jan van Eyck und burgundische Meister. In den anstoßenden Kabinetten, die des beschränkten Raumes halber nicht die gleiche Pracht entfalten können, stoßen wir auf Handzeichnungen des Quattrocento (Kabinet v. Bederath) auf reiche Möbel, niederländische und italienische Bilder aus der gleichen Zeit (Kabinet Hainauer), auf italienische und deutsche Bilder und Skulpturen (Kabinet Simon). In der letzten Abtheilung hängt ein Bildniß von Lucas Cranach aus königlichem Besitz, die herrlichen Glasfenster von H. Baldung Grien und die charakteristischen Gemälde Memmling's und Rog. van der Weyden im Kabinet Kaufmann seien aus der Fülle des Schönen hervorgehoben.

München. — Für die Jahres-Ausstellung 1898 im königl. Glaspalast sind die verschiedenen Ausstellungs-Kommissionen in vollster Thätigkeit, und es wird binnen kurzem ein Ueberblick über die ganze Ausstellung möglich sein. Schon jetzt kann gesagt werden, daß der Gesamteindruck der Ausstellung trotz der verschiedenartigsten Kunstströmungen, welche in

derselben vertreten sind, ein harmonischer und farbenfreudiger ist. Bedeutende Kollektiv-Ausstellungen von Franz von Lenbach und von Fritz August von Kaulbach stehen in Aussicht. Das Kolossal-Gemälde Max Klinger's „Christus im Olymp“ wird ebenfalls allgemeines Interesse erregen.

Was die Bethheiligung der Luitpoldgruppe betrifft, so sind die in Umlauf gewesenen Gerüchte über die ausgebrochene Zwistigkeit durchaus übertrieben, indem die von der Gruppe energisch gestellten Forderungen betreffs günstigerer Ausstellungsverhältnisse vollständig gewährleistet wurden, ohne daß sich zu Mißheiligkeiten ein Anlaß ergeben hätte. Ueberhaupt ist in München, seitdem man sich gewöhnt, die verschiedensten Meinungen und Richtungen nebeneinander bestehen zu lassen und alles Persönliche aus dem Auge zu lassen, die freie Kunstentwicklung wesentlich gefördert worden. Die Rivalen der Genossenschaft und Sezession bekämpfen sich nicht mehr bis aufs Blut, beide unter der Protektion des Staates stehend behaupten ihre Stellung und können ihrer Erfolge sicher sein, die bei der Genossenschaft noch in Aussicht stehen, während die Sezession schon vor das Publikum getreten ist, dessen reges Interesse u. A. durch die stattgehabten Ankäufe bewiesen wird. So erwarb der Prinzregent Luitpold das Bild „Fütterung der Gänse“ von Rudolf Schramm-Zittau in München. Das Gemälde „Lilien“ von Friedr. Stahl in Berlin ging in den Besitz des Großherzogs von Hessen über.

Das Oelgemälde „Sommer“ von Toni Stadler in Laib bei München wurde von dem kais. und kgl. österr.-ungar. Gesandten Grafen Theodor Tichy erworben; ferner wurden verkauft das Oelgemälde „Sonnenaufgang“ und „Sumpfland“ von C. Sherwood Calvert in Glasgow, „The Empress“ von James Paterson in Edinburgh, „Mühle bei Brud“ von P. W. Keller-Reutlingen in Brud bei München. Das Aquarell „Studie“ von Erro Järnfeld in Helsingfors. Die Radirung „Alter Quai“ von Albert Baertsoen in Genf. Sodann die Bronze „Profil eines Bergmannes“ von Constantin Meunier in Brüssel, das Oelgemälde „Herbst“ von Karl Hermann Müller in München, das Aquarell „Mein Haus“ von James Paterson in Kilmiech, der Stich „Ganymed“ von Otto Greiner in Rom und die Vase Soliflore von Emile Gallé in Nancy. Als neu hinzugekommene Kunstwerke bemerken wir einige plastische Arbeiten von Constantin Meunier, ferner Gemälde der schottischen Künstler Joseph Crawhall, David Hauld, A. Hornel, William Kennedy, Harrington Mann, Moore Park und Edward Walton.



Die Ruhmeshalle in Barmen.

Stuttgart. — Im Landes-gewerbemuseum gelangten zur Ausstellung eine Sammlung dekorativer, als Tapeten gedachter Malereien von Josef Kösl in München; die Arbeiten, die in der Auffassung nicht stilisiert sind, sondern sich direkt an die Natur anschließen, bringen neben figürlichen Motiven Darstellungen aus der Pflanzen- und Thierwelt, in deren dekorativer Verwendung sich eine außerordentlich glückliche Erfindung zeigt. Die Ausstellung umfaßt Wanddekorationen für Kinder-, Ehe- und Badezimmer, die Innendekoration für die Stiftskirche in Landau, Gefäße mit Goldornamenten, Tapetenmuster, keramische Vorlagen, den Entwurf eines Gemäldes für die Patrona Bavariae, Porzellan- und Fächermalereien. Mit vornehmem Geschmaack ausgeführt sind die verschiedenen Kästchen und Truhen, die eine treffliche Dekoration für jedes altdeutsche Zimmer bilden. Es möge noch erwähnt sein, daß Kösl der

Schöpfer der Malereien im Münchener Rathskeller ist und daß er für seine hervorragenden Porzellanoriginale in London mit dem 1. Preise ausgezeichnet wurde.

Die Aufdeckung mittelalterlicher Wandmalereien in der Kirche zu Poppenweiler verspricht interessante Ergebnisse. In der Thurmvorhalle, deren Eingang 1428 datirt ist, sieht man an der Wand zur Rechten eine Reihe reißiger Figuren. In der Tracht ähneln sie den Miniaturen in der Heidelberger Liederhandschrift, worauf der kurze dreieckige Schild mit Wappenbild, die Lanze mit dem Banner, der Wappenrock und der etwas spätere Spangenhelm hindeuten. Da unter den Reithieren Einhorn, Bock, Schwein zu erkennen sind, eine Figur auch nach Frauenart reitet, scheint es sich um allegorische Darstellung der Laster zu handeln, denen die Tugenden gegenüberstehen mußten. Hierüber werden die Inschriften Aufschluß geben. Im Schiff, das um 1601 erweitert wurde, ist wohl nur wenig von der alten Malerei übrig geblieben. Eine Darstellung des Todes der Maria in Gegenwart der Zwölfboten und die Enthauptung eines Heiligen, etwa des Täufers, sind aufgedeckt.

Unweit von Poppenweiler in Oßweil und Nedarweihingen finden sich weitere interessante Denkmäler mittelalterlicher Kunst. In Nedarweihingen enthält der frühgothische Chor der Kirche Malereien aus dem 14. Jahrhundert, von denen allerdings erst wenige Proben aufgedeckt sind; vorzüglich ein Marterbild in drei Vorgängen, worunter die Greueltzene, wie einem Bischof — wohl Erasmus — die Gedärme aus dem Leib gewunden werden. Die Henker tragen den gestreiften Rock und den Spitzhut, die Krieger den Schienpanzer des 14. Jahrhunderts. Außerdem die inschriftlich bezeichneten Heiligen Ludwig (von Toulouse) und Dionysius. Außen am Chor gegen den Nedar hin war der hl. Christophorus riesengroß gemalt, als ein Schutzmittel gegen schnellen, bösen Tod.

Karlsruhe. — Der unter Leitung des Grafen Kaldreuth stehende „Verein für Originalradirung“ veranstaltete kürzlich eine für München bestimmte Ausstellung im hiesigen Kunstverein, die sich schon vorher in Wien, Berlin, Düsseldorf und Dresden die größte Anerkennung erworben hatte. Der rührige Verein pflegt neuerdings mit besonderer Vorliebe den Steindruck und daneben die Radirung und den Farbenholzschnitt. Auf dem Gebiete der Lithographie zeichnen sich besonders Graf Kaldreuth, sowie Kallmorgen und die Landschaftler Hans v. Volkman, G. Kampmann, Franz Hoch, H. Daur durch prächtige Blätter aus, denen sich als Figurenmaler Alfred Schmidt, Franz Hein, H. Heyne bestens anschließen. Ein eigenartiges Talent offenbart sich in dem begabten Kaldreuthschüler E. R. Weiß, der sich offenbar Hans Thoma zum Vorbild genommen hat, namentlich auf dem Gebiete des Farbenholzschnitts, in dem auch W. Lange und Jenny Silentscher, die Gattin des trefflichen Thiermalers Otto Silentscher, tüchtiges leisten. Als Radirer verdienen der Schwabe Walter Konz, ein Schüler Schöndlebers, sowie der Schweizer Gattiker die aufmerksamste Beachtung, denen sich Max Roman, E. Wiemann und W. Lünz würdig anreihen. Alles in Allem genommen, kann man getrost sagen, daß auch auf diesem Gebiete die rüstig vorwärts strebenden Karlsruher in erster Reihe unter den deutschen Kunstschülern marschieren, und daß ihre hierher gehörigen Leistungen, selbst die der Franzosen, der ersten Künstler in diesem Fache, nicht zu scheuen brauchen.

München. — Unter dem Vorstehe des 1. Vereinsvorstandes Bürgermeisters a. D. v. Seiler fand die Generalversammlung des Albrecht-Dürer-Vereins statt. Aus dem vorgelegten Rechenschaftsberichte war zu entnehmen, daß im abgelaufenen Jahre die Ausstellung des Vereins besichtigt war mit 715 Oelgemälden, 39 Aquarellen, 42 Zeichnungen, 12 plastischen Werken und 13 architektonischen Entwürfen. Die nicht unerhebliche Minderung gegen das Vorjahr ist die Folge der auf dem Delegirtenkongress des süddeutschen Verbandes vom Herbst 1896 beschlossenen strengerer Auswahl. Die Mitgliederzahl hat sich von 1113 auf 1101 gemindert. Die Einnahmen beliefen sich auf 13 559 Mark, die Ausgaben auf 13 435 Mark. Unter den Ausgaben erscheinen 1470 Mark für 70fache Mitgliedschaft bei dem Münchener Kunstverein, 3232 Mark für Verloosungsankäufe. Die Versammlung beschloß, die Bethheiligung bei dem Münchener Kunstverein auf eine 40fache Mitgliedschaft zu vermindern. Ein den Mitgliedern gewiß sehr willkommener Beschluß wurde ferner gefaßt, dahin gehend, eine würdigere Ausstattung des Ausstellungslokales vorzunehmen und hierdurch eine Verbesserung der Lichtverhältnisse herbeizuführen, wodurch auch die auswärtige Künstlerschaft dem Vereine günstiger gestimmt wird und die Ueberföndung hervorragender Kunstwerke in Aussicht steht. — Das Germanische Nationalmuseum hat jüngst auf der Auktion Liphart zu

Leipzig drei Originalzeichnungen von Albrecht Dürer erworben, welche Studien zu dessen großem Gemälde Kaiser Karls des Großen sind, das sich in der Galerie des Germanischen Museums befindet. Die Bilder Kaiser Karls des Großen und Kaiser Sigismunds malte Dürer im Auftrage des Nürnberger Rathes für die Heilighumskammer in dem Hause am Markte, von welchem aus dem Volke die Reichskleinodien gezeigt wurden. Mit welcher Sorgfalt der große Meister verfuhr, verrathen diese Federzeichnungen, welche, farbig lavirt, die Krone, das Schwert und den Reichsapfel wiedergeben. Namentlich die deutsche Kaiserkrone ist präzis und in frischen Farbtönen ausgearbeitet, doch sind aus dem mittelalterlichen Adler vom Knaufe des Schwertes ein echt Dürer'scher Adler und aus den Engeln der byzantinischen Emails der Krone treffliche Dürer'sche Engel geworden. Dürer hat diese Zeichnungen nach den Originalen wohl in der Heiliggeistkirche, in welcher die Reichskleinodien aufbewahrt wurden, gefertigt und sie, wie eine Inschrift auf der Zeichnung des Schwertes besagt, zusammengerollt und mit einem Faden gebunden, nach Hause getragen. Eine weitere Zeichnung, welche zu dieser Serie gehört und den Krönungsornat darstellt, befindet sich in der Albertina zu Wien. Wie lebhaft man sich in Nürnberg, dem vielhundertjährigen Aufbewahrungsort der vornehmsten aller Kleinodien, der Reichskleinodien, noch für diese interessiert, bekundet eine Reihe von Spenden, die dem Germanischen Museum behufs Erwerbung dieser Zeichnungen gemacht wurden.

Düsseldorf. — Nach dem jetzt veröffentlichten Jahresbericht des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen hat die günstige Entwicklung des Vereins im letzten Verwaltungsjahre erfreuliche weitere Fortschritte gemacht. Insbesondere konnte wieder viel für Herstellung öffentlicher Kunstdenkmäler geschehen. So wurden von dem Kunstverein theils aus eigenen Mitteln gestiftet, theils unter Zuwendung erheblicher Summen als Beihilfe in letzter Zeit wieder mehrere bedeutende monumentale Wandmalereien geschaffen. Im vorigen Jahre wurden die neuen Wandgemälde im Chor der Liebfrauenkirche in Trier durch die Düsseldorfer Historienmaler W. Döringer und Bruno Ehrich vollendet. In der Ausführung befinden sich gegenwärtig ferner die Malereien zum Schmucke der Aula des Akademieggebäudes zu Münster, die Professor Fritz Röber übernahm, das Wandgemälde im Rathhause zu Bochum, das Fritz Neuhaus malt, die dem Professor Arthur Kampf übertragenen Wandmalereien im Kreistagsgebäude zu Burscheid-Nachen und das Wandgemälde des städtischen Realgymnasiums zu Duisburg, mit welchem Ludwig Keller betraut wurde. Für die Ausschmückung des Rittersaales im Schlosse Burg an der Wupper steuert der Kunstverein 50 000 Mark bei. In Folge des Ausschreibens eines Wettbewerbes für diese Ausschmückung, zu der die in Düsseldorf ansässigen Künstler eingeladen wurden, gelangten zwölf Arbeiten zur Einlieferung. In der Ausschussung fand die Entscheidung darüber statt, welche den ersten Preis und die Ausführung dem Professor Claus Meyer in Gemeinschaft mit Hermann Hülsen zuerkannte. Nach dem Rechnungsabschluß hatte der Kunstverein im letzten Verwaltungsjahre 6716 Mitglieder, aus deren Jahresbeiträgen sich eine Einnahme von 100 740 Mark ergiebt.

— Aus dem Jahresbericht des Vereins zur Errichtung einer Gemäldegalerie in Düsseldorf entnehmen wir zunächst den Zugang eines Gemäldes „Mondlandschaft“ von C. L. Fahrbaß, das von einer hiesigen Rentnerin geschenkt wurde. Die Zahl der Gemälde beläuft sich demnach 3. J. auf 136 mit einem Werth von 723 590 M. Um die Restauration der Gemälde „Die Spieler“ von Knaut, ferner „Die beiden Leonoren“ von Sohn und „Das Historienbild“ von Cornelius hat sich Maler P. Preyer Verdienste erworben. Die Mitgliederzahl betrug Ende 1896 285, es traten 1897 hinzu 22; dagegen betrug der Abgang 24, demnach ist die Mitgliederzahl Ende 1897 283. An Mitgliederbeiträgen gingen 2570 M. gegen 2544 M. in 1896 ein. Der verstorbene Rentner Michael Piel überließ der Stadt Düsseldorf durch letztwillige Verfügung die Summe von 6000 M. zur Stiftung eines Oelgemäldes für die städtische Galerie. Der Verwaltungsrath wählte zu seinem Vorstände die seitherigen Mitglieder desselben, und zwar die Herren Oberbürgermeister Lindemann als Vorsitzenden, Assessor a. D. Courth als stellvertretenden Vorsitzenden, Prof. Schill als Schriftführer und Fabrikbesitzer Dr. Schönfeld als Schatzmeister wieder. Für 1897 stellt sich das Rechnungsergebniß wie folgt: A. Rechnung des Galerie-Vereins. 1. Bestand nach der vorjährigen Rechnung 24 561,22 M. 2. Laufende Einnahmen 12 485,32 M. Summe der Ausgabe 13 588,56 M. Demnach Bestand am 31. Dezember 1897 35 687,98 M., welcher bei der städtischen Sparkasse zu Düsseldorf rentbar belegt ist. B. Spezial-Rechnung der Scheuer'schen Schenkung.

Summe der Einnahme 288,58 M., der Ausgabe 15 M., bleibt Bestand am 31. Dezember 1897 273,58 M., welcher ebenfalls bei der städtischen Sparkasse belegt ist.

Kassel. — Das von den Brüdern Johann und Heinrich Wimmel ihrer Vaterstadt zur Erinnerung an die Vereinigung der deutschen Stämme im Jahre 1871 durch letztwillige Vermachung eines Betrages von 50 000 M. gestiftete Monument wurde im vorigen Monat feierlich enthüllt. Der Schöpfer dieses feinsinnigen Kunstwerkes ist Professor Karl Begas in Kassel. Die Darstellung zeigt am Fuße eines Sandstein-Obeliskens Klio, die unvergänglichen Ruhmesthaten der deutschen Waffen, welche die glückliche Einigung der deutschen Stämme herbeiführten, in ihr Buch eintragend, daneben ein Genius, im Begriff, das in der Sockelfront befindliche Reliefbildniß Kaiser Wilhelms I. mit Lorbeer zu schmücken. Auf den Seiten rechts und links steht man gleichfalls Erzreliefs, die Paladine Fürst Bismarck und Graf Moltke, daneben Löwenköpfe als Wasserauslässe mit Becken.

Barmen. — Die Thätigkeit des Barmer Kunstvereins im verfloßenen Vereinsjahre gewann eine besondere Bedeutung durch die Verwirklichung eines lange gehegten Wunsches, durch die am Tage der Centenariesfeier erfolgte Grundsteinlegung der Ruhmeshalle, eines Denkmals für den dahingeshiedenen Kaiser, und der zukünftigen Heimstätte des Vereins. Nachdem sich die Hauptversammlung im Januar dahin entschieden, den Fonds für die Gemäldesammlung dem Bau der Ruhmeshalle zu überweisen, und die noch fehlende Baufumme durch den Ertrag eines kurz darauf veranstalteten Bazars zusammengefloßen war, wurde am 22. März 1897 zugleich mit der glänzenden Jubelfeier unter allgemeiner Begeisterung der Bürgerschaft der Grundstein zu dem monumentalen Bauwerke auf dem Karlsplatz gelegt. Die Bauarbeiten sind inzwischen schon soweit fortgeschritten, daß man der Vollendung am Ende dieses Jahres entgegensteht. Das Bedürfnis nach eigenen Räumlichkeiten, das sich in den letzten Jahren im Vereine besonders geltend machte, äußerte sich besonders auf der vorjährigen Ausstellung, die wegen Abbruch der Concordia schon nach drei Wochen geschlossen werden mußte und demgemäß nicht so reich beschildet wurde (es finden hier während der Dauer der Ausstellung Ausschreibungen und Ergänzungen von Kunstwerken statt) auch nicht den pekuniären Erfolg hatte wie die früheren Unternehmungen. Die Qualität künstlerischer Leistungen ließ jedoch nichts zu wünschen übrig, wofür allein schon die Namen der vertretenen Künstler bürgen, wie A. Kampf, E. Henseler, Fr. Roeder, Willy v. Bederath, Karl Sohn, Eugen Bracht, H. Pohle, H. Hermann, A. Achenbach u. s. w.

Die finanzielle Lage des Vereins ist im Ganzen als sehr günstig zu bezeichnen. Leider ist zwar die Anzahl der Aktien von 1266 auf 1240 gesunken, der Betrag des Eintrittsgeldes zur Gemälde-Ausstellung, proportional der kürzeren Dauer, von 2609 auf 1792 Mark, und auch der Verkauf der Loose ist geringer ausgefallen. Dagegen stieg der Gesamtankauf von 21 327 auf 23 304 Mark, die Provision von den Ankäufen von 1069 auf 1124 Mark, der Saldo nebst Zinsen von 18 932 auf 25 191 Mark. Die Gesamteinnahme des vorigen Jahres betrug 57 227 Mark gegen 51 534 im Vorjahre, also 5693 Mark mehr.

Der Fonds für die Gemäldesammlung, welcher im vorigen Jahre 16 886 Mark betrug und auf den Kunsthallenfonds übertragen wurde, ist in diesem Jahre neu gebildet und beträgt jetzt 4331 Mark. Der Fonds zum Bau einer Kunsthalle ist durch den Fonds der Gemäldesammlung, durch den Ueberschuß aus dem Ertrag des Bazars und durch die laufenden Zinsen um 30 274 Mark vermehrt und hat jetzt einen Vermögensbestand von 144 870 Mark erreicht.

Mainz. — Die städtische Gemälde-Sammlung hat neuerdings eine werthvolle Bereicherung durch ein Gemälde des in München 1895 verstorbenen Prof. Wilh. von Lindenschmit erhalten, welches Herr Prof. Ad. Schreyer der Vaterstadt des Künstlers als Geschenk übergab. Das Bild, welches lebensgroße Figuren aufweist, stellt den gefesselten Prometheus dar, ein Motiv aus der Tragödie des Aeschylos. Prometheus, auf Befehl des erzürnten Zeus an einen Felsen gefesselt, wird beklagt und getröstet von den Meermädchen, den Töchtern des Okeanos. Der auch unter körperlichen und seelischen Leiden nicht gebrochene Trost eines Helden gelangt in der Gestalt des Prometheus voll zum Ausdruck; in der Nebenfigur ist das Weib als Genius des Trostes des männlichen Helden verherrlicht. Die wettergebräunte Gestalt des Mannes, der beim Versuch, seine Ketten zu sprengen, alle Muskeln seines stählernen Körpers anstrengt, bildet den wirksamsten malerischen Gegensatz zu den weichen Formen der Mädchen am Fuße des Felsens. Diese heranschwebenden, aufstrebenden und zusammensinkenden Gestalten verkörpern die am Fuße des Felsenufers aufsteigende und zurückgeworfene Brandung. Die düstere Gewitterstimmung entwickelt wirksame Kontraste in dem dunklen Himmel, dem vom Wetterschein grell beleuchteten Prometheus und den schwärzlich braunen Felsen.



H. Gomansky, Weibliche Idealfigur.

Halle. — Aus dem Jahresbericht des städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe entnehmen wir, daß im vergangenen Jahre die Besucherzahl auf 9700, gegen 8300 im Vorjahre, gestiegen ist.

Der Besitz des Museums mehrte sich durch Ankauf, Schenkungen und Uebertragungen von anderen städtischen Anstalten, um 8 Gemälde, 9 plastische Arbeiten, 48 Handzeichnungen, 55 Münzen und Medaillen, 61 kunstgewerbliche Arbeiten, 230 graphische Blätter und 10 ethnographische Gegenstände.

Von stattgehabten Sonderausstellungen sind zu erwähnen: 107 Blatt Originalradierungen deutscher und ausländischer Künstler; 102 Blatt Lichtdrucke nach Gegenständen des Bismarck-Museums in Schönhofen; eine Kollektion von 18 Oelgemälden des Malers Ludwig Dettmann in Berlin; 84 Photogravüren nach Gemälden der Kaiserlichen Gemäldegalerie der Eremitage zu Petersburg; eine Sammlung von Bucheinbänden; 96 Blatt japanische Farben-Holzschnitte und 60 Originalzeichnungen und Aquarellen japanischer

Maler; 37 Gemälde und Studien von J. Montan in Königsberg.

Außerdem fanden vorübergehende Ausstellungen: 130 Gemälde, 103 kunstgewerbliche Gegenstände, 10 plastische Arbeiten und 148 Kunstblätter.

Magdeburg. — Unter den zahlreichen in der Jahresausstellung des hiesigen Kunstvereins neu aufgenommenen Werken ziehen zwei Gruppenmodelle in Gips von der Meisterhand Prof. R. Siemerings, des genialen Schöpfers unseres Kaiserdenkmals, die Aufmerksamkeit in besonderem Maße auf sich. Die Gruppen sind gedacht als Abschluß einer monumentalen Freitreppe für ein National-Denkmal. Die eine Gruppe stellt die Borussia dar, wie sie dem in der Gestalt Siegfrieds verkörperten deutschen Volke das Schwert reicht und ihn mit erobener Rechten zum Kampfe anfeuert. Die zweite Gruppe zeigt Siegfried (das deutsche Volk) nach glücklichem Kampfe hinschreitend über den getödteten Lindwurm der Zwiethracht und der Germania das Schwert und die Kaiserkrone als Siegespreis darbringend. Der Ausführung dieser kraftvollen und poetischen Skizzen sieht man mit gespanntem Interesse entgegen.

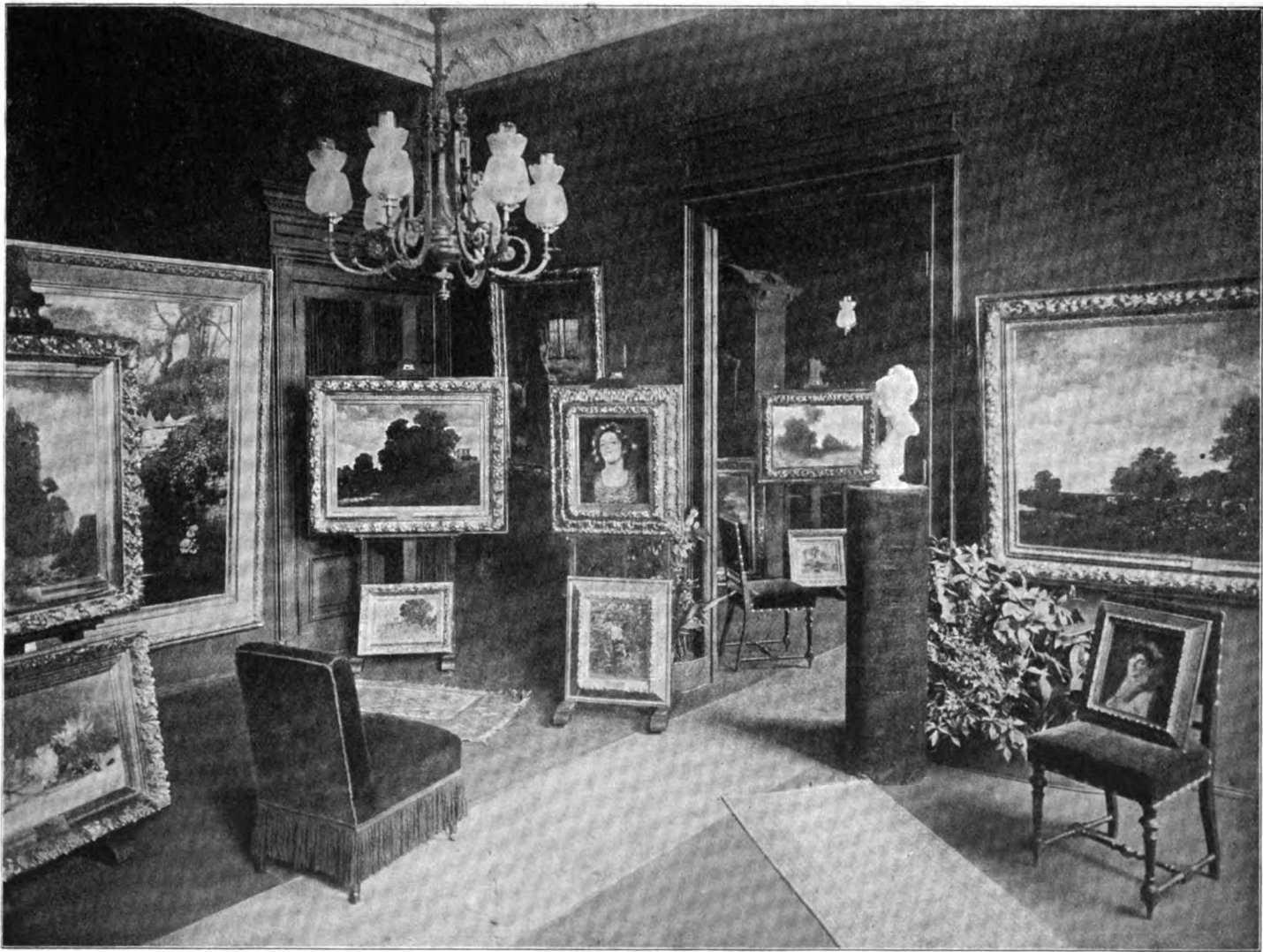
Lübeck. — Im September d. J. veranstaltet der Lübecker Kunstgewerbeverein eine internationale Ausstellung von Plakaten und modernem Buchschmuck. Anmeldungen und Auskünfte durch Architekt Max Mehger, Lübeck, Sophienstraße 24, und Otto Grautoff, Stettin, Bogislavstraße 7 II.



Das Atelier.

Vor einigen Monaten wurde im Centrum Berlins, Leipzigerstraße 129, von E. Jaeslein ein neuer Gemäldesalon eröffnet, der sich trotz der massenhaften Kunstdarbietungen aller Art vollkommen zu bewähren scheint. Es ist dem Besitzer weniger darum zu thun, in raschem Wechsel der Bilder extravagante und epochemachende Neuigkeiten vorzuführen, als jene guten, modernen und älteren Meister zu bringen, die von einem breiteren Publikum nicht nur verstanden und anerkannt, sondern auch — zum Theil gerade der Namen wegen — gekauft werden. Wenn somit einerseits der Charakter einer mit günstigem Umsatz rechnenden Kunsthandlung hervortritt, so entspricht andererseits die ganze freie und vornehme Ausstattung der Räume in jeder Weise den modernen künstlerischen Bedürfnissen. Eine nachahmenswerthe Neuerung besteht zunächst in dem immerwährenden freien Eintritt. Für das Prinzip, einen Kunstsalon wirklich wie einen Salon, d. h. mit gemessener Eleganz behaglich und wohnlich auszustatten, finden wir auch hier eine vor-

theilhafte Anwendung. In weiten Zwischenräumen, höchstens zwei Reihen übereinander, schräg an der Decke hängend, oder auf Staffeleien und Sesseln stehend, sind die Bilder vertheilt, mit wirksamen Ueberschneidungen der Ecken überall den Eindruck einer vollgepfropften Galerie vermeidend. Mit Teppichen und Läufern ist der Fußboden belegt, bequeme Polsterstühle laden zum Verweilen; der ruhige Ton der Wandbekleidung und der Glanz der prunkenden Goldrahmen unterbricht das lebende Grün von emporragenden Blättergewächsen. Zum Schlusse sei noch bemerkt, daß augenblicklich der Durchschnittswerth der ausgestellten Kunstwerke jeder größeren Ausstellung zur Ehre gereichen würde. Um einige Einzelheiten anzuführen, seien die Ideallandschaften und eine vorzügliche Kopie des Böcklin'schen Centaurenkampfes von Rüdissühli angeführt. Eine ältere, in diskretem Graubraun gehaltene Felslandschaft von H. Thoma, ein religiöses Sittenbild von F. v. Uhde, eine Version der Sünde (Kreidezeichnung) von F. Studt, die Studie eines kleinen gepukten Mädchens von Alb. Keller beanspruchen allgemeines Interesse; zu sehenswerthen, tüchtigen Leistungen gehören ferner Kallmorgen's holländischer Markt, B. P. Förster's Parklandschaften, Herzog's Herbst im Hafen, Manthe's Fischfang auf dem Eise. Außerdem Bilder von Gabriel Max, Hans von Bartels, Faber du Faur, Manthe, Bredt.



Der neue Kunstsalon von E. Jaeslein, Berlin, Leipzigerstraße.

— Die polychrome Behandlung von Bildwerken ist in den letzten Jahren mehr und mehr in Aufnahme gekommen. Nicht nur die Kunst, sondern auch das Kunstgewerbe haben sich daran versucht, freilich nicht immer mit günstigem Erfolge. So sei denn heute auf eine Kollektion großer Büsten und kleiner Statuetten hingewiesen, deren Originale — Meisterwerke der italienischen Renaissance — sich im Berliner Königl. Museum befinden. Wir finden in der Kunsthandlung von Keller und Reiner die berühmte Prinzessin Urbino

von Desiderio da Settignano; hier ist die graue Sandsteintönung des Originals mit außerordentlichem Geschick wiedergegeben, ebenso wie die zartgelbe Färbung des Marmors der „Weiblichen Büste“ desselben Meisters. Gleich vortrefflich in der farbigen Behandlung sind auch die kleinen reizvollen Statuetten „Aphrodite“, „Der Vogelfeller“ (deutsche Renaissance), „Satyr“, „Tanzende Gauller“ u. A., welche geeignet sind, die Zierde auch des vornehmsten Salons zu bilden.

Preisbewerbungen und Persönliches.

— Der ausgeschriebene Wettbewerb für ein Plakat der nächstjährigen deutschen Kunstausstellung in Dresden hatte 110 Einsendungen zur Folge, welche vorübergehend im Saale des Ausstellungsgebäudes auf der Brühl'schen Terrasse ausgestellt waren. Zwei davon sind preisgekrönt worden, und zwar haben den ersten Preis die Arbeit des Malers Weinhold, den zweiten die des Malers Pampel erhalten. Die Auszeichnung dieser beiden in München lebenden Künstler erscheint vollkommen gerechtfertigt, da sich ihre Arbeiten durch die richtige Erfassung der Aufgabe bei künstlerisch gediegener Ausführung unbedingt von den übrigen eingelaufenen Entwürfen hervorheben. Auf dem Weinhold'schen Plakat sehen wir die drei Künste in Gestalt von drei anmutig gruppierten Frauengestalten dargestellt. In der detaillierten Ausführung und dem großen einheitlichen Zuge wirkt die Darstellung trotz der geringen koloristischen Qualitäten unmittelbarer, als der Pampel'sche Entwurf, der sich gleichwohl als eine selbstständige stilistisch vollendete Arbeit darbietet. Hier schwebt der Genius der Kunst auf welligem Goldgrund herab und drückt küßend den Mund auf die Stirn einer Jünglingsgestalt. Die Farbgebung ist eine höchst sympathische, könnte jedoch für die Fernwirkung noch gesteigert sein.

Im Uebrigen bemerken wir statt abgeschlossener Leistungen nur interessante Anläufe, wie die Entwürfe „Deutsch“, „Amato“, „Semper fidelis“. Die Betonung des Gegenständlichen, die zu starke malerische Nuancierung und

Bunttheit lassen das Verständniß für die rein dekorative Forderung der Plakatkunst vermissen.

— Ein Preisausschreiben um Entwürfe für ein Plakat erläßt die Firma Günther Wagner in Hannover und Wien mit Termin zum 15. Juli. Es gelangen drei Preise von 1000, 500 und 300 Mark zur Vertheilung. Unter den Preisrichtern befinden sich die Herren Prof. E. Doepler d. J. Berlin, Dir. Marten-Oldenburg, Prof. Dr. Albr. Haupt und Prof. Herm. Schaper in Hannover. Ein Ankauf nicht preisgekrönter Entwürfe für je 100 Mark ist vorbehalten.

— Bei der Preisbewerbung um den figuralen Schmuck des nordböhmerischen Gewerbemuseums in Reichenberg wurde von der Zuerkennung eines ersten Preises Abstand genommen, dagegen erhielten je einen zweiten Preis die Bildhauer Theodor Charlemont in Wien, E. Gerhart in Reichenberg und Ernst Hegenbarth in Wien.

— Das Baucomité der Reichenberger Handelskammer hat beschloffen, behufs Erlangung von Plänen für das neue Kammergebäude eine allgemeine Konkurrenz auszusprechen, deren Termin am 15. Juni ablaufen wird. Als Preise wurden ausgesetzt 1200, 1000 und 600 Kronen und wurden außer vier Mitgliedern des Baucomités in das Preisgericht weiter berufen die Herren Professoren Karl König, Victor Lutz und Christian Ulrich in Wien.



Der neue Kunstsalon von E. Jaeslein, Berlin, Leipzigerstraße.

— Vor kurzer Zeit begab sich A. Menzel im Auftrage des Kaisers zu dem Bildhauer Josef Uphues, um sein Urtheil über die Modelle zu dem für die Stegallee bestimmten Denkmal Friedrichs des Großen abzugeben. Von diesen und anderen Arbeiten in hohem Maße interessiert, verweilte der Altmeister längere Zeit in dem Atelier des Bildners, spendete ihm reichliches Lob, indem er sich u. A. bezüglich einiger noch nicht endgiltig entschiedenen Aufträge äußerte: Und mögen Sie noch so reichliche Konkurrenzentwürfe bekommen, die Sie haben Sie doch abgeschöpft. Wenige Tage darauf erschien der Kaiser selber bei Uphues, um die beiden neuesten Entwürfe zu besichtigen, deren einer den König, begleitet von seinen Windspielen zeigt, während der andere die jugendlich straffe Gestalt des Monarchen ausschreitend darstellt, die Rechte leicht auf den Krüdstock gestützt, die Linke auf dem Rücken ruhend. Nach kurzer Ueberlegung entschied sich der Kaiser, mit seiner Anerkennung nicht zurückhaltend, für die letztere Skizze, die er ohne jede Aenderung für die Marmorausführung im Großen bestimmte. In dieser Auf-

fassung des großen Preußenkönigs ist die psychologische Schilderung mit großer Feinheit durchgeführt. Die durchgeistigte Vornehmheit in dem jugendlichen Philosophen, die erdrückende Gewalt der Persönlichkeit gelangt ebenso in dem Ausdruck des vom Dreimaster beschatteten Gesichtes wie in der ganzen Haltung durch die scharfe charakteristische Silhouette zur Erscheinung. Als Grundlage für das Studium Friedrichs des Großen diente dem Künstler die zeitgenössischen Bildnisse und die zahlreichen Menzel'schen Bilder und Zeichnungen.

Die Büsten des Generals Schwerin und des Condichters Joh. Seb. Bach, welche ihren Platz zur Rechten und Linken des Königs finden sollen, hat Uphues bis jetzt nur flüchtig modellirt.

— In Genf ist der Maler Alfred Van Muyden (geboren 22. Oktober 1818 in Laufanne) gestorben. Er war ein Schüler W. v. Kaulbach's und hat sich durch Darstellungen aus dem italienischen Volksleben („Kleinkinderschule zu Albano“), sowie als Landschaftsmaler hervorgethan.

Verlag von Georg Siemens in Berlin W.
Soeben erschienen:

Synoptische Tabellen der Meister der neueren Kunst

XIII. — XIX. Jahrh.

Herausgegeben von

Prof. A. J. Wauters und Prof. Dr. D. Joseph in Brüssel.

Ausg. A. Preis 1 M. 50. Ausg. B (in 2 Bl. einseitig bedruckt) 2 M.

Die Tabelle enthält über 1150 Namen von Architekten, Bildhauern, Malern, Graveuren, Medailleuren, Keramikern der italienischen, flämischen, holländischen, deutschen, französischen, spanischen, englischen und japanischen Schule in übersichtlicher Zusammenstellung.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.



Ernst Zaeslein,
Kunsthändler — Gemälde-Salon
Leipzigerstrasse 128,
gegenüber dem Kriegsministerium,
Berlin W.

**Verkauf von Werken erster
moderner Meister**

an öffentliche und private Sammlungen.

z. Z. ausgestellt: Uhde, Thoma, Stuck, W. v. Diez, Alb. Keller, Munthe †, Leemputten, H. Kauffmann, Kallmorgen, Rettich, Förster etc.

Eintritt frei.

AMSLER & RUTHARDT

(Gebr. Meder)

Königl. Hofkunsthändler

Behrenstr. 29a. BERLIN W. Behrenstr. 29a.

Radierungen. — Kupferstiche. — Kupferätzungen.

Künstlerisch in Farben ausgeführte Blätter.

— Geschmackvolle Einrahmungen in eigener Werkstatt hergestellt. —

Illustrierte Pracht- und Galerie-Werke.

Größtes Lager von Photographien nach alten Meistern.

Lager-Katalog X. Klinger-Katalog. Böcklin-Katalog gratis und franco.

Kunst-Antiquariat.

Kunst-Auktionen.



Gr. Berliner Kunstausstellung

im Landes-Ausstellungsgebäude

BERLIN, vom 29. April — 16. Oktober

Täglich geöffnet von 10 Uhr früh bis 9 Uhr Abends.

Im Park täglich Doppel-Concert bis Abends 11 Uhr.

Eintritt 50 Pfennig (Montags 1 Mark).

1898



Broncegiesserei

Lauchhammer

zu Lauchhammer.

Bronceguss von Denkmälern
jeder Grösse.

Specialität:

Bronceguss nach
dem Wachsausschmelz-
Verfahren.



1898 München 1898

Jahres-Ausstellung

von Kunstwerken

im kgl. Glaspalast

1. Juni bis Ende Oktober täglich geöffnet.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Kaseinfarben und Kasein

Hofmaler C. Borchmann, Potsdam, welche sämtlich grosse Arbeiten mit unseren Materialien ausführen und die Reinheit und Leuchtkraft besonders loben, ferner unsere **Silikatfarben für wetterfeste Malereien auf Kalkputz**, mit welchen grosse Objekte in Kirchen, an Facaden etc., auch auf Stein, Eisen, trocknen Cementputz, Terracotta, Thon etc. gemalt wurden, empfehlen wir angelegentlichst und stehen mit umfassenden Auskünften auf Grund zwanzigjähriger Erfahrungen zu Diensten. **Ferner machen wir auf unsere diversen wetterfesten Anstrichfarben, auf Materialien und Farben für Fresco-Malerei, für Trockenlegung feuchter Wände, für Malverputz jeder Art etc. besonders aufmerksam.** **Auskünfte über Malerei-Verputz und über Maltechniken jeder Art.**

F. Herz & Cie., Farben-Fabrik mit Dampftrieb und techn.-chem. Laboratorium.
Berlin SW., Alte Jacobstrasse 1c.



FRITZ GURLITT
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.

Künstler-Magazin
Adolph Hess

vormals Heyl's Künstler-Magazin
Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56
Fernsprecher Amt I. 1101.

Grösstes Lager von **Zeichen- u. Mal-Utensilien**,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

CAUILLER & COMP.

HOFLIEFERANTEN + HOFLIEFERANTEN

BERLIN **INNENARCHITEKTUR**
MOEBEL
DEKORATION

Gemälde-Rahmen-Fabrik
Fritz Stolpe

BERLIN W., Potsdamer-Str. 20, Hof part.
Gegründet 1873.
Fernsprecher Amt VI. 3752.

Vergolderei, Holzschnitzerei, Steinpappfabrik. Grösstes Fabrikgeschäft im Westen
Berlins. Atelier für Kunsteinrahmungen jeder Art.

Atelier
für
Kunst- u. kunstgewerbliche Zeichnungen u. Malereien.

R. Gemeinhardt
Berlin W., Courbière-Strasse 12.

Entwürfe und Ausführung von ornamentalen u. figürlichen Decken- und Wandmalereien jeden Stils und in jeder Technik.
Gobelins, Adressen, Diplome, Zeichnungen für Reklamezwecke etc., Perspektiven.

Eingehende Studien, welche ich an der hiesigen Kunst-Akademie, Kunst-Gewerbe-Museum etc. machte, sowie reiche, praktische Erfahrung setzen mich in den Stand, allen Anforderungen zu genügen.

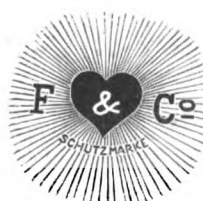
Sämtl. illustr. Kataloge
d. acad. Kunstausstellungen Berlins billig
zu verkaufen bei
Rostkovius,
Berlin, Genthinerstr. 27 IV.

W. Collin, Hofbuchbinder
Sr. Maj. d. Kaisers,
Berlin W., Leipzigerstrasse 19.
Bucheinbände, Adressen, Album, Mapper,
usw. Geschnitt. u. getrieb. Lederarbeiten



Deutsche Glasmosaik-Anstalt

Wilh. Wiegmann, Historienmaler
BERLIN NW. 23, Bachstr. Bogen 484 (Stat. Thiergarten).



Reform-Malgrund „Helios“. (Pat.)

Malgrundmasse, für Öl- und andere Malfarben auf Leinwand, Pappe, Holz, Verputz etc., lässt Frische und Leuchtkraft der Farben bestehen und verhindert Nachdunkeln. Alleinige Fabrik:
F. Herz & Co., techn.-chem. Laboratorium und Farbenfabr.
Berlin SW. 13, Alte Jacobstr. 1c.

Schwedische Granit-Industrie A. Schraep. Hoflieferant, Rostock i. M.
Werkstätten für Bau- und Monumental-Arbeiten in den besten polierten schwedischen Graniten.
Eigene Brüche. — Prima Referenzen. — Billigste Preise.
Deutsch-Nordische Handels- und Industrie-Ausstellung Lübeck: Goldene Medaille.

Aegypt. Cigaretten-Manufactur
 Berlin W., Genthinerstr. 14.
 Filiale: Dorotheenstrasse 57.
Bestrenommierte Fabrikate.
 Anfertigung nach jedem Geschmack und beliebiger Façon. D. R. G. M. 69 586.

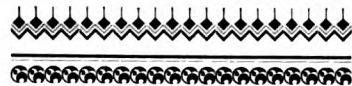


Maler.

Diejenigen Künstler, deren Arbeiten von der diesjährigen Ausstellungs-Jury zurückgewiesen wurden, werden in ihrem eigenen Interesse um Adressangabe ersucht.

Redaktion des „Reporter“, Illustriertes Weltblatt,
 BERLIN C. 2, Neue Friedrichstr. 48 III.

Hess & Rom
 Möbelfabrik
 Berlin, W., Leipziger Strasse 106.
 Kunstgewerbliches Etablissement
 für
Gesamt-Wohnungs-Einrichtung.
 Fabrik gegründet 1872.
 Wohnungspläne und Preisanschläge kostenlos.

Act.-Ges.
Schäffer & Walcker
 BERLIN S.W.,
 Linden-Strasse 18.

Erz- und Bildgiesserei
 für
Denkmäler, Figuren,
Thierstücke, Ornamente,
Kunstbronzen aller
Art.



Akademie Normann.
 Berlin W., Kurfürstenstr. 126.

Unterricht in allen Fächern der Malerei. Lehrer: A. Normann, Landschaft. Looschen, Portrait u. Kostüm. Kuhnert, Thiermalerei. Emma Normann, Blumen-, Porzellan- und Brandmalerei. Bildhauer Klein, Act.

Restaurirung von Alterthümern
Fritz Günther
 W., Derfflinger-Strasse 17.

Kunstmöbel,
 Spezialität Empire. Alterthümer.
 Reparatur-Anstalt.

Bilderrahmen
 jeder Art von den einfachsten bis elegantesten Mustern liefert zu mässigen Preisen. Preiscourante auf Verlangen gratis.
H. Pietsch,
 Rahmenfabrik,
 Ziegenhals i. Schl.



Georg Stehl,
 Maler und Modelleur,
 Berlin W., Steinmetzstr. 8.

antiquisirt und vergoldet Kunstgegenstände, ergänzt fehlende Theile an Figuren und Vasen.

Specialität: Restauriren alter Oelgemälde, Lackiren von Luxusmöbeln.

C. Schmidt,
 Gegründet 1844. Künstlerfarben-Fabrik, Gegründet 1844.
Düsseldorf.

Process Black! Albanine!
 Neue Zeichenpigmente von Winsor & Newton in Schwarz und Weiss für photographische Reproduktionen,
 — Flasche 1 Mark, —
 empfiehlt, sowie sämtliche Mal- und Zeichenutensilien
Leopold Hess,
 Genthinerstrasse 29, BERLIN W., Genthinerstrasse 29.

Robert Schirmer,
 Bildhauer,
 BERLIN W., Schaperstrasse 32.



Atelier für Bau- und Kunstgewerbe,
 Stuck- und Cementgiesserei.
 Fernsprecher Amt VIa No. 5021.

Unterricht
 in Seide-, Silber- und Goldstickerei zirkelweise und einzeln. Atelier für Kunststickerei.

Ella Engelbrecht,
 beim Kgl. Kunstgewerbe-Museum ausgebildete Lehrerin, Lindenstr. 87.

Wegen Uebersiedelung:
 Maltisch, Staffeleien, Podium mit Bambuslaube und Möbeln, viele prakt. phantast. Gegenst. z. verk. Schillstr. 3, I links. Tägl. bis 12 oder 4-5.

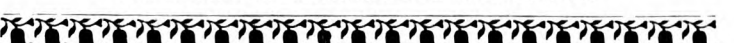
Atelier Schlabit
 Berlin, Dorotheenstrasse 32.
Unterricht im Zeichnen und Malen.
 Portrait, Stillleben, Gyps, Alt.
 Vorbereitung für die Akademie.
 Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

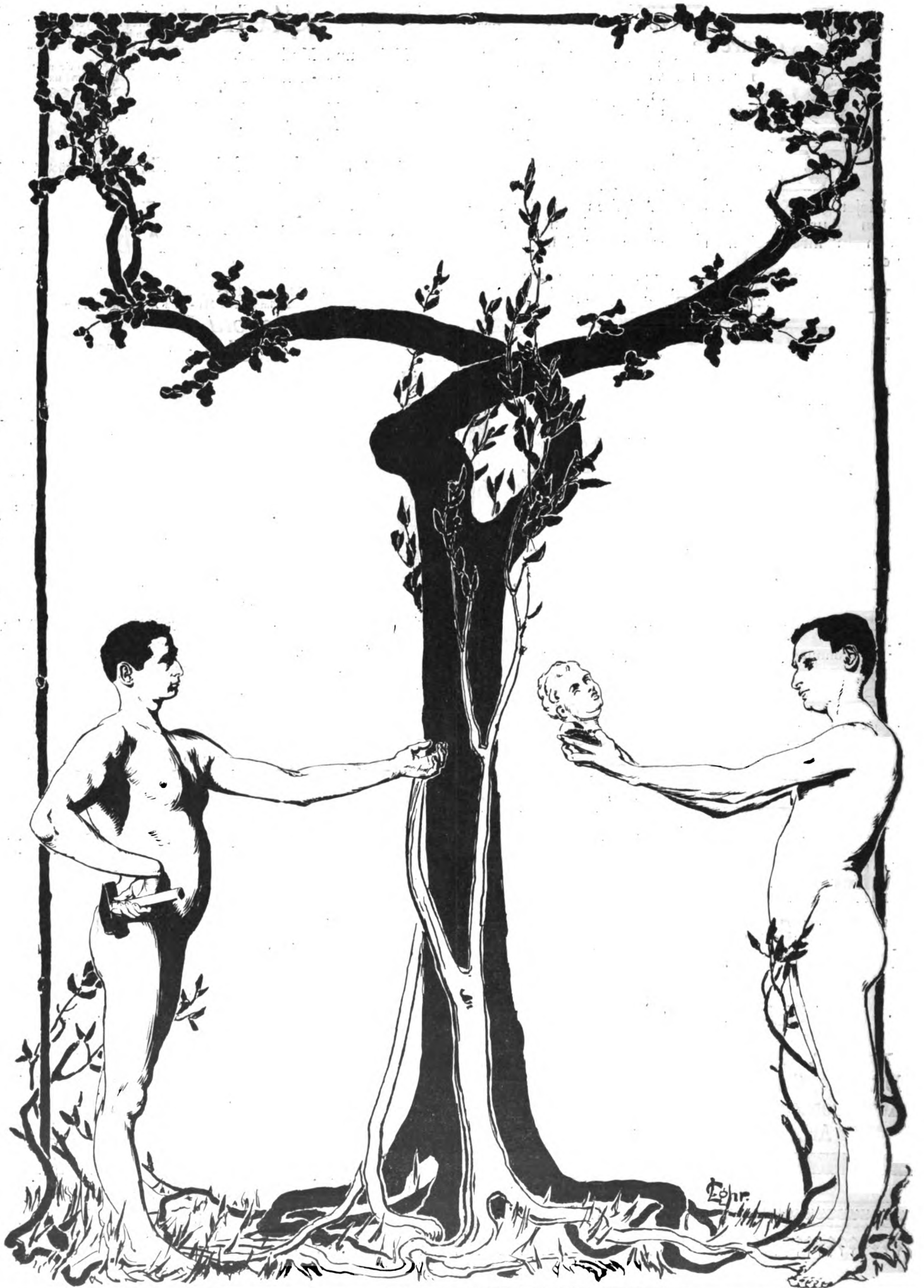


Photographische Arbeiten
 für
 künstlerische
 und
 wissen-
 schaftliche
 Zwecke.



Vergrösserungen
 nach direkter Aufnahme oder alten Bildern.
Malereien in Aquarell, Oel und Pastell
 werden hergestellt bei
Winkelmann & Renelt, Berlin W.
 Neue Winterfeldtstrasse 56.
 Unterricht in Retouche und Uebermalen.





Franz Starbina.



Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.
Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.

Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmetzstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltenen Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Oera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Böttlich, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 17.

20. Juni 1898.

II. Jahrgang.

Franz Skarbina.

Von Georg Malkowsky.

Der dereinstige Geschichtschreiber der Kunst unserer Zeit steht einer schwierigeren Aufgabe gegenüber als der früherer Epochen. Die Gruppen innerhalb der Künstler-schaft erscheinen nicht mehr schulmäßig lokal begrenzt, sie bilden sich in freier Wahl unabhängig von Ort und Zeit, feine, kaum erkennbare Fäden führen von der einen zur anderen hinüber, und Persönlichkeiten, die für den ersten Blick allein und ohne gegenseitige Fühlung dastehen, rücken bei näherer Betrachtung in gemeinsamem Streben nahe zusammen.

Es giebt keine Menzelschule, wie es keine Böcklinschule giebt, und beide Meister würden sich gewiß mit der ihnen eigenen Energie dagegen sträuben, wenn man ihnen auch nur den geringsten Theil modernen Kunstschaffens, wie etwa ein Stückchen Naturalismus oder Symbolismus in die Schule schleben wollte. Und doch ist der Einfluß überall bemerkbar. Nicht ihre persönliche Einwirkung, sondern ihre Art zu sehen und darzustellen hat nachhaltig angeregt und gefördert.

Von den Berliner Künstlern gehören Fritz Werner und Franz Skarbina in die malerische Gefolgschaft Adolf Menzel's. Beide selbstständig in ihrer Eigenart, können sie doch in ihren Anfängen wie in ihrer späteren Entwicklung die Herkunft einer Künstler-schaft nicht verleugnen, die sich bei Werner nord-deutsch-berlinerisch begrenzt, bei Skarbina international ausweitete.

Skarbina's Werdegang ist ein überaus interessanter, weil er als ein stetes Ringen nach neuen Ausdrucksmitteln für die Darstellung der gesammten Außenwelt erscheint. Historie, Landschaft, Architektur, Genre, Kultur- und Sittenbild, alle Gebiete malerischen Schaffens hat er sich nach und nach erobert und auf jedem eine eigene malerische Entwicklung durchgemacht.

Skarbina's Persönlichkeit ist von seinen Werken nicht zu trennen. In sich gefestigt, nimmt sie Alles in sich auf, um es eigenartig zu verarbeiten. Man kann eine Menzeleske, eine niederländische, eine französische Epoche in seinem Schaffen unterscheiden, und das ist um so leichter, weil jede mit dem längeren und wiederholten Aufenthalte in Berlin, Belgien-Holland und Paris zusammenfällt, aber mit solchen Neußerlichkeiten ist für die Betrachtung seines Könnens wenig gewonnen, es kommt darauf an, aus diesen Zufälligkeiten den stabilen Kern seines Wesens herauszufinden.

Es ist für Skarbina's Kunst charakteristisch, daß sie innerhalb dreier Dezennien trotz aller Wandlungen des Geschmacks

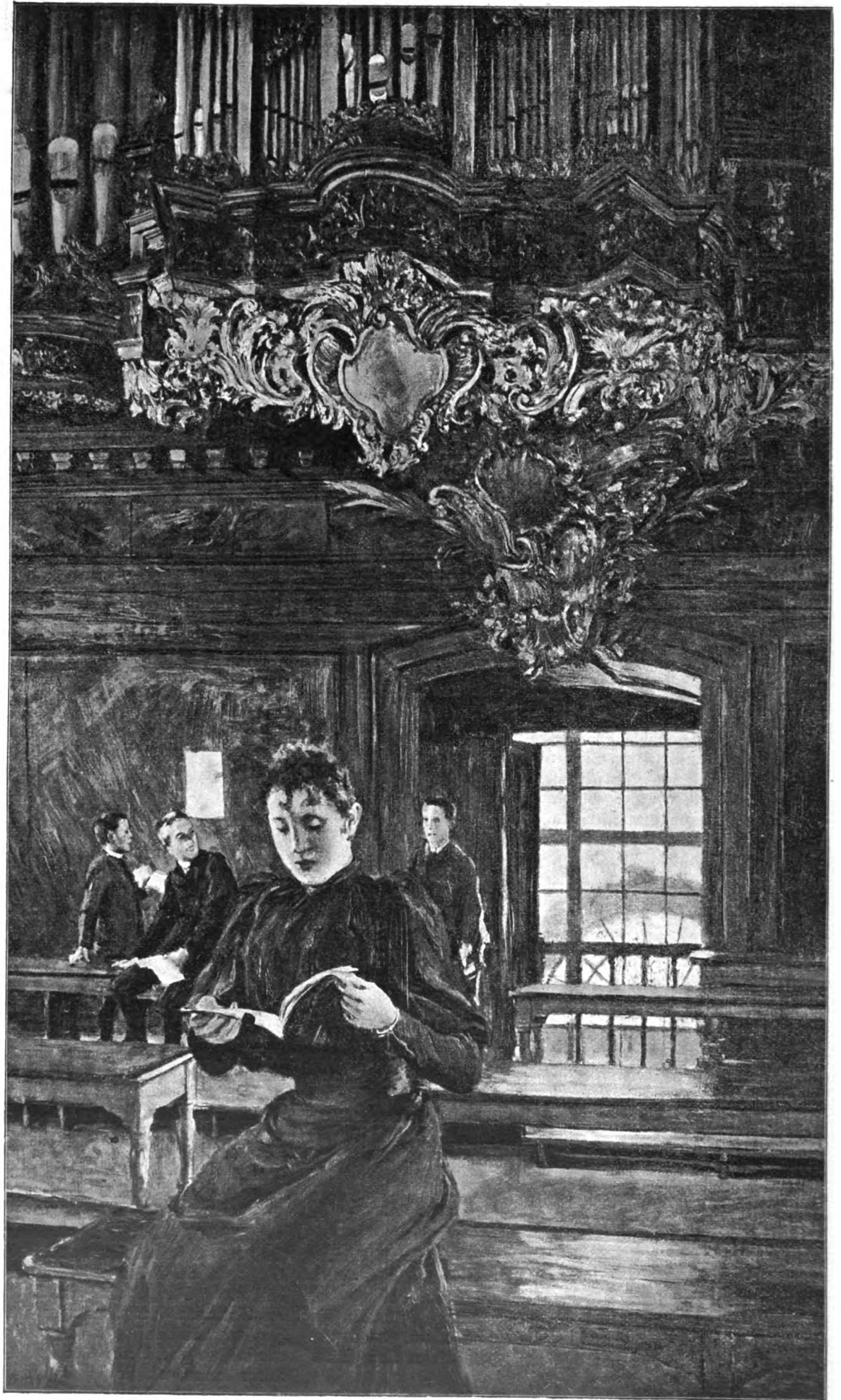
stets modern geblieben ist, nicht bewußt sich anbequemend und den Modelaunen folgend, sondern immer im Werden begriffen, von dem Neuen das Gute aufnehmend und verwertend. Der beinahe fünfzigjährige hat es noch heute zu keiner „Manier“ gebracht und ringt mit gleicher Frische der Natur ihre malerischen Reize ab wie der Dreißigjährige, der dem Publikum seinen ersten Erfolg mit dem sensationellen Motiv „Das Erwachen in der Anatomie“ Ende der siebziger Jahre abzwang. Das Bild war scheußlich schön. Im kalten Morgenlicht auf einer sich abschragenden Fläche ausgestreckte Leichen, aus deren Mitte sich mit schreckhaft geöffneten Augen der Leib eines Scheintodten erhebt. Das Gemälde war, wenn ich mich recht erinnere, bezeichnender Weise in Castan's Panoptikum ausgestellt, erregte angenehmes Gruseln, fand den Beifall Gustav Richter's und weckte in mir, der ich nach Beendigung meines kunstwissenschaftlichen Studiums noch ganz unter dem Einfluß ästhetisirender Bilderbetrachtung stand, aufrichtiges Entsetzen. Wie konnte man so etwas malen! Schade um das schöne Verständniß des menschlichen Körpers, schade um die kunstvollen Verkürzungen, schade vor Allem um die virtuose Behandlung des Fühlen, gleichmäßig einfallenden Lichtes! Skarbina hatte sich als zukünftigen Lehrer der Akademie in der Anatomie angekündigt.

Ein längerer Studienaufenthalt in England ließ mich den Künstler aus den Augen verlieren. Nach meiner Rückkehr im Anfange der achtziger Jahre fand ich ihn als einen Anderen wieder. Unter dem Einfluß Adolf Menzel's war er zum historischen Sittenschilderer des Endes des vorigen Jahrhunderts geworden. Die Zeit Friedrich's des Großen, Directoire und Empire bildeten sein Stoffgebiet. Mit den Motiven hatte er die Technik gewechselt. Noch ein wenig schwer im Kolorit, wenn es sich um die friederizianische Epoche handelte, wurde sein Farbauftrag unter dem Einfluß der Motive aus dem Ende des 18. Jahrhunderts leichter und flüssiger. Die zart abgetönten Stoffe des Directoire und Empire, die hellen Interieurtöne dieser Zeitabschnitte hatten es ihm angethan. Auch sein Empfinden hatte unter dem Einflusse des neuen Stoffgebietes eine Wandlung erfahren. Der Maler der „Anatomie“ hatte einen eigenthümlich sinnigen, fast sentimentalen Zug angenommen. Das Liebesleben unserer Großeltern wurde empfindsam geschildert. Wie sie sich in einer „Causerie intime“ kennen lernen, wie sie sich im „Seelenaustausch“ finden, wie sie ein „ernstes Wort“ der Entscheidung sprechen, wie sie bei „Sonnenuntergang“ von einander scheiden. Koloristisch genommen

Stimmungsbildchen in Lichtgrün und Hellgelb, fein abgetönt und gefällig in der Zeichnung.

Damals lernte ich Skarbina persönlich kennen. Es war im Hause des Verlegers der Leipziger Illustrierten Zeitung, J. Weber, der soeben nach Berlin übergesiedelt war und in seinen Salons eine bunt zusammengewürfelte Gesellschaft von Künstlern, Gelehrten und Schriftstellern zu vereinigen pflegte. Frau Weber stellte uns einander vor, um sich sofort einer anderen Gruppe von Gästen zu widmen. Wir fühlten uns beide beengt in den überfüllten Räumen, unter Menschen, mit denen wir wenig Berührungspunkte fanden, und kamen überein, uns unter Vorschüßung einer zweiten Verpflichtung von der Dame des Hauses zu verabschieden, bevor das Souper, das an einzelnen Tischchen serviert wurde, begann. Frau Weber lachte uns aus: „Bitte, versuchen Sie es doch, zu gehen, meine Herren! Es ist einfach unmöglich. Gerade vor der Garderobenthür stehen im Korridor zwei Tische. Abräumen lassen kann ich nicht. Aber Sie dürfen an einem der besagten Tische Platz nehmen.“ Damit war sie verschwunden. Wir setzten uns resigniert vor der Garderobenthür, um uns erst am Morgen nach einer überaus anregenden Unterhaltung zu trennen. Ich hatte einen Künstler kennen gelernt, der sich selbst an einem Wendepunkte seines Schaffens fühlte. Er empfand, daß sich auf allen Kunstgebieten ein Neues ankündigte, ein Gähren und Werden, zu dem er Stellung nehmen mußte. Aus dem Sittenschilderer vergangener Zeiten suchte sich der moderne Mensch heraus zu retten, der intime Beziehungen sucht zu dem ihn umgebenden, nach Gestaltung ringenden Leben.

für Skarbina wie für viele deutsche Künstler



Franz Skarbina, Auf dem Orgelchor der Katharinenkirche in Hamburg.

ist das Heil von Westen gekommen. Die belgisch-holländische Küste und Paris haben ihm die künstlerische Erlösung gebracht, ohne seine Eigenart zu schädigen. Hier fand er die malerischen Verklärungsmittel für die scheinbar nüchterne Wirklichkeitschilderung der Gegenwart, durch Luft und Licht vermittelte Stimmung. Belgien und Holland sind nicht nur um ihrer künstlerischen Vergangenheit willen neben Italien das gelobte Land der Malerei. Die Nähe des Meeres, die feuchte Atmosphäre bedingen eine eigenartige gedämpfte Beleuchtung, die Formen und Farben zusammenbringt. Die Umrisse lockern, die Farben ergänzen sich und verschmelzen zu feinen Abstönungen. Es geht ein gebrochenes Flimmern durch die Luft, das Alles auf's Silbergraue stimmt und die Lokaltöne auflösend wie mit einem Schleier umspinnt. Auch die Typen der Bevölkerung sind in ihrer unverfälschten Sonderheit voll malerischen Reizes und nehmen das Künstlerauge unwiderstehlich gefangen. Seit Anfang der achtziger Jahre ist Skarbina ein ständiger Gast der holländisch-belgischen Küste geworden und bringt stets eine Fülle neuer Anregungen von dort heim.

Neben Hans Hermann ist er der berufenste Schilderer dieser Gegenden und ihrer Bewohner. Aber auch hier läßt sich ein stetes Fortschreiten seiner Kunst verfolgen. Es ist, als stände er zunächst unter dem Einflusse des rothen niederländischen Ziegelbaues, der blauen Delfter Porzellane und der grünen Fensterläden. Dann schärft sich sein Blick und nimmt die feineren Nuancen des herrschenden Kolorits auf, bis er zu jenem magistralen, silbergrauen Ton durchdringt, der seine besten Arbeiten charakterisiert. Seine holländischen Interieurs sind Meisterwerke der Abstufung des verschiedenen einfallenden Lichtes, das über den einfachen Hausrath hingeleitet und die Figuren umspielt, wie in den Werken der holländischen Kleinmaler. Als reifste Früchte dieses Schaffens erscheinen seine großen Gemälde „Fischauktion in Blankenberghe“ und „Amsterdamer Fischmarkt“.

In der Technik ist für Skarbina Paris ausschlaggebend geworden. Hier hat er die Impressionisten studirt und auch von ihnen gelernt, was seiner Individualität angemessen war, das souveräne Erfassen der Augenblickerscheinung, das Zurückdrängen des Nebensächlichen, die Betonung der malerischen Hauptaccente. Hier wurde er auch zum Schilderer der modernen Gesellschaft in allen ihren Schichten, vom vornehmen Salon- und Bade-publikum herunter bis in die Werkstätten der Arbeiter hinein. Das Strandleben in Ostende, die alte Wiese in Karlsbad bieten ihm willkommene Gelegenheit zur Darstellung geselligen Treibens, sein Lumpensammler auf der Treppe, der „Vater Jean Baptiste“ mutet fast wie Armleutemalerei an und ist doch mit echter künstlerischer Naivität hingestellt, wie ein zufällig erfaßter Augenblickstypus. Vor Allem hat Paris dem Künstler jenen Geschmack übermittelt, der ihn genau an der Grenze des Häßlichen halt

machen läßt und ihn vor jeder Extravaganz, vor jeder Rohheit bewahrt.

Die Farbenbehandlung Skarbina's steht seit dem letzten Jahrzehnt immer mehr unter dem Zeichen der Aquarelltechnik. Selbst seine Oelgemälde erscheinen mit trefflicherer Meisterschaft leichtflüssig hingestrichen. Skarbina setzt die Töne nicht tastend und pagend zusammen, er hat sie auf der Palette, ehe sie auf die Leinwand übertragen werden. Im Aquarell steht er heute in der ersten Reihe der deutschen Wasserfarbenmaler. Er zeigt den feinen Sinn für das dünnfließende Material, für die „washes“, wie sie der Engländer bezeichnet. Man fühlt in seinen Aquarellen nicht mehr das Körnige des Farbmateriäls, es hat sich im Wasser gelöst und breitet sich zwanglos über die Fläche.

Die von uns reproduzierten Arbeiten Skarbina's sind mit Ausnahme des Leuchtturms von Blankenberghe sämtlich noch niemals veröffentlicht worden und zeigen den Meister auf der Höhe seines Könnens. Die in Wasserfarben ausgeführten Skizzen und Studien, besonders die „Erinnerung an Capri“, zwei vor dem Hotel Pagano sitzende italienische Maler darstellend, sind typisch für die packende Charakteristik des Künstlers. In dem Bilde aus dem Orgelchor der Hamburger Kirche, besonders in der Behandlung der reichgeschnitzten und vergoldeten Konsole der Orgel, verräth sich die Trefflichkeit eines Menzel, die ohne Zaudern den Pinsel an der rechten Stelle hinsetzt, während das grünlich einfallende Licht, sich zerstreund und Reflexe bildend, die untere Partie des Gemäldes beherrscht.

Mit besonderer Genugthuung erfüllt es uns, daß der häufige Aufenthalt in der Fremde Skarbina's Augen für die malerischen Reize der Heimath geschärft hat. Auch die Jungfernhäide und die leicht geschwungene Baumallee der Kaiserin Augustastraße haben ihre Poesie, die der Künstler durch das in seinen Dienst gezwungene und mühelos beherrschte Medium der Licht- und Luftstimmung übermittelt.

In jüngster Zeit ist Skarbina durch die Beschäftigung mit dem Großen Kurfürsten, zu der ihn der Herausgeber des Hohen-zollern-Jahrbuches angeregt hat, wieder zur historischen Kunst zurückgeführt worden. Aber der Schwerpunkt seines Schaffens wird immer in der treuen Schilderung modernen Lebens liegen. Hier ist er vom stofflich Interessanten ausgegangen und allmählig zum formal Malerischen durchgedrungen. Das Darstellungsobjekt ist ihm der Träger von Licht und Farbe, nicht mehr und nicht weniger. Er dichtet nicht, aber er registriert auch nicht mit dem Pinsel. Er nimmt aus der Wirklichkeit das seiner Künstlerindividualität Entsprechende, und weil er eine interessante, im Grunde ihres Wesens überaus ernste Persönlichkeit ist, gestaltet sich unbewußt das zufällig Gesehene zu einem absichtsvoll Beobachteten.

Büchermenschen und bildende Kunst.

II.

Aus dem dreisten Lachen wurde ein bescheidenes Kopfschütteln, und man kann es heute zuversichtlich voraussagen, daß der Tag erscheinen wird, an dem die Farbensauslegung, welche der jüngeren Malschule in ihren großen Zügen gemeinsam ist, auch offiziell als die mit der Wirklichkeit übereinstimmende anerkannt werden wird. Dann aber wird auch die Stunde nicht mehr fern sein, wo jeder selbständige Farbendeuter, der von dieser orthodoxen Palette abzuweichen für gut findet, ebenso die Achterklärung riskiert, wie sie vor Kurzem über die Freilichtmalerei ausgesprochen wurde.

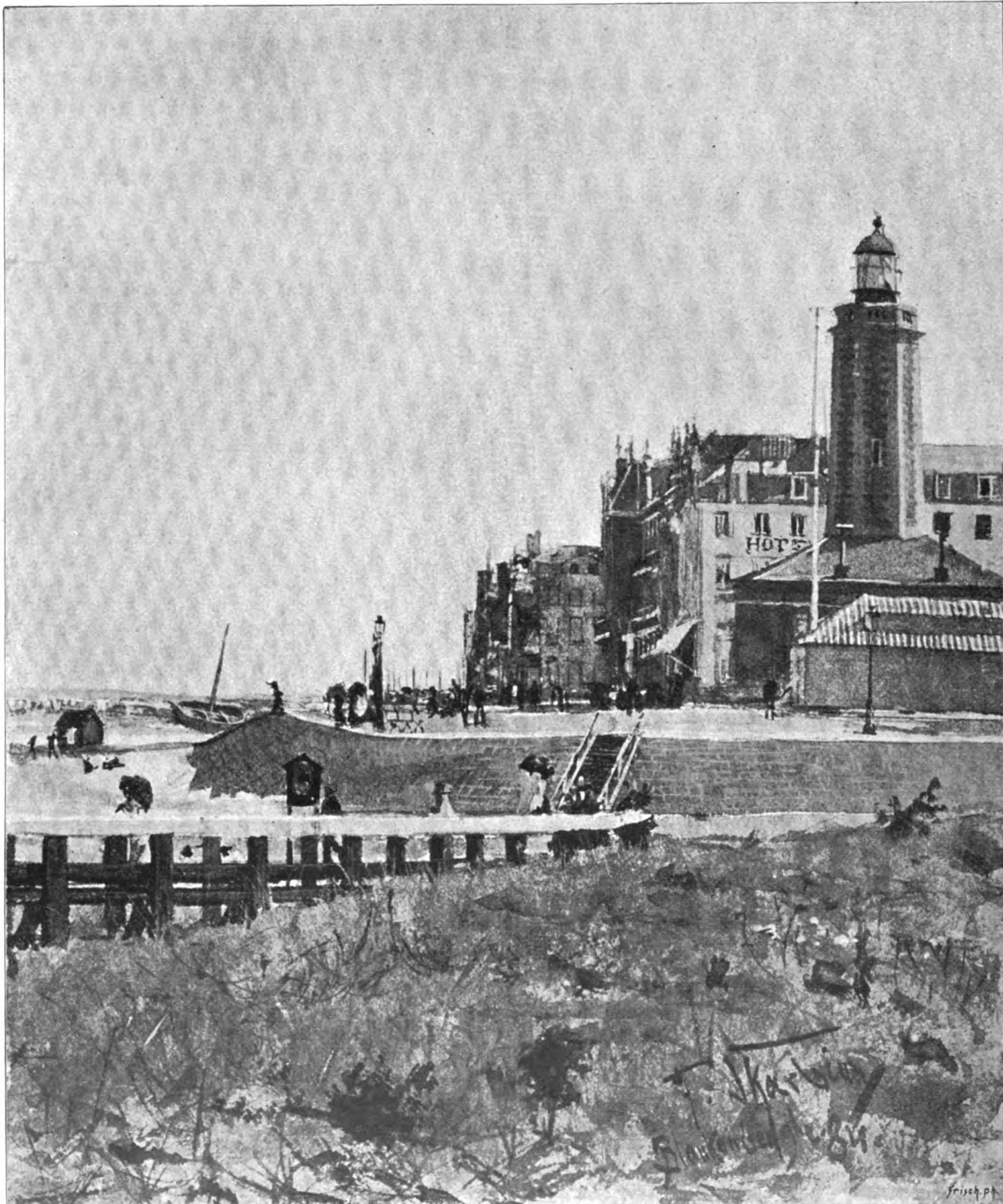
Wie heute wird auch dann der alte Irrthum sich wieder breit machen, daß Uebereinstimmung mit der Wirklichkeit der Gradmesser für die Abschätzung eines Kunstwerkes sei. Sehr erklärlich, stammen doch die meisten Theorien über bildende Kunst statt aus Beobachtung der Natur und des Kunstwerks lediglich aus philosophischen Erwägungen. Ein persönliches ästhetisches Empfinden mußte großgezogen werden!

Dieselbe Ueberschätzung der Gedankenwelt der des Gefühls gegenüber tritt auch in einer anderen Richtung hervor. Ich meine das Forschen nach dem Positiven im Kunstwerk, das, was sich als sein Inhalt in Worten ausdrücken läßt. Auch in dieser Beziehung ist die Poesie mitleidend. Auch in ihr läßt die Aufmerksamkeit sich gar zu gern von der Fabel gefangen nehmen, statt daß sie sich der künstlerischen Behandlung zuwendet. Auch hier haben wir aus der Gewohnheit heraus nur eine bestimmte Art von Stoffen als der Kunst angemessen bezeichnen hören. Aber für die Dichtung waren doch wenigstens bis zu einem gewissen Grade die Voraussetzungen richtig, von denen die Betrachtung ausging. Von ihr war man doch wenigstens überhaupt berechtigt, eine Fabel zu erwarten! Stellt man aber dasselbe Verlangen an das Werk der bildenden Kunst, so wird man um so sicherer enttäuscht werden, je mehr das Bild wirklich bleibt. Auf diesem Mißverständniß, daß die Grenze formenden Schaffens in das Gebiet des erzählenden Schaffens

verschob, beruht ein großer Theil der falschen Werthungen, welchen jenes ausgesetzt ist.

Zwar hat jeder Primaner seinen Laokoon gelesen, aber über „die Grenzen der Poesie und Malerei“ ist er sich nur theoretisch im Klaren. Er weiß sehr wohl, daß die Poesie Handlungen und Charaktere, die bildende Kunst aber die körperlichen Erscheinungen der Wirklichkeit darzustellen habe. Verstandesmäßig hat er seinem Gotthold Ephraim Recht gegeben, aber gefühlsmäßig fährt er fort, auch von der bildenden Kunst das zu verlangen, was er vor Allem schätzt und liebt: einen Gedankeninhalt. Und wie könnte es anders sein! Gewohnt, die Dinge der täglichen Umgebung mehr als Quelle philosophischer oder praktischer Erwägungen denn als Augenweide und Anregung seiner Phantasie anzuschauen,

lehrt man auch dem Kunstwerk gegenüber diese zur Natur gewordene Gewohnheit allzu sehr heraus. Unempfänglich für die Liebkosungen des heiteren Spiels farbiger Form, flüchtet der Kunstgenuß nur zu gern aus dem Schauen in das Denken, sucht nach dem Sinn, der hinter den Erscheinungen steckt, und findet diesen Inhalt bald zu geringfügig, bald zu alltäglich. Es gab eine Zeit, deren Kunst dieser Geistesrichtung entsprach. Die religiös-philosophische, die Historien- und Genremalerei, sie alle wendeten sich an den literarisch-kritisch gebildeten Verstand, wie sie denn nichts Anderes als der Ausdruck des üppigsten Wucherns dieser Bildungs-Einseitigkeit waren. Hier spürte der Buchverstand seines Gleichen, und die geringen künstlerischen Verdienste jener Epoche wurden über dem reichen Gedankeninhalt gar nicht störend



Franz Skarbina, Der Leuchtturm von Blankenberghe.

empfundener. Aber hier hat sich ein Wandel vollzogen. Zuerst verschwanden die historischen Spektakelstücke und rührseligen Komödien. Dafür traten die Wirklichkeit und die Gegenwart in ihr unbestreitbares Recht. Das Riesenformat des Atelierbildes wurde durch die bescheidenen Maße der Naturstudie ersetzt. Die Einzelsfigur und das Alltagsleben forderten die liebevolle Aufmerksamkeit des Künstlers, in der dürftigsten landschaftlichen Natur fanden sich intime Reize, Wohnung und Leben der Ärmsten boten dem suchenden Auge neue Stimmungen, die sich in ungewohnten Farben ausdrückten. Kam schon bei diesen Vorwürfen das Spüren nach Gedankeninhalt nicht recht auf seine Kosten, so stand es dem, was nun folgte, noch rathloser gegenüber. Jene erste Zeit des Realismus hatte Stoffe gewählt, die durch ihre Alltäglichkeit von einem verästelten Geschmack abstoßend empfunden wurden, aber immerhin war da doch noch ein Inhalt gewesen, der sich in dünnen Worten nacherzählen ließ. Nachdem aber die moderne Kunst jene Lehrzeit überwunden hatte, nachdem das Freiheitsgefühl der Natur gegenüber sich wieder durch souveräne Willkür in der Anschauungsweise zu äußern beginnt, werden auch jene Stoffe vom Künstler nicht mehr befriedigend gefunden. Einerseits verliert sich die Wirklichkeit ins Märchen, andererseits kommt eine

Kunst herauf, die einen so ätherischen Inhalt umschließt, daß er nur für Augen erkennbar ist, die fein zu sehen verstehen. Eine Bewegung, eine Miene, eine Farbenstimmung — ein Nichts, der schärfste Gegensatz zu dem, was leicht auffällt, sich selbst erklärt. Hatte man sich vor Kurzem durch die Darstellung von Lumpen beleidigt gefühlt, die man nur zu genau kannte und verstand, so steht man nun kopfschüttelnd vor Werken, denen man allerdings jede Berechtigung absprechen muß, wenn man im Bilde etwas sucht, das einer Handlung ähnelt. So wird denn heute beim Zusammentreffen einer solchen Kunst mit solchen Ansprüchen die Verständigung fast unmöglich. Nun kann es allerdings sein — die Anfänge dazu sind heute schon da —, daß eine kommende Kunstströmung den Inhalt wieder stärker betont, immerhin wird sie auch dann nicht in den Weg eintreten, der zum Verständnis des Literaturmenschen hinführt — vorausgesetzt, daß die bildende Kunst nicht wieder von ihren Grundgesetzen abirren soll.

Nicht eher also kann es besser werden mit dem Verhältniß zur Kunst, als bis das Verhältniß zur Natur ein anderes geworden sein wird, bis diese neben und über dem Buche als vornehmste, untrügliche und unverfälschte Quelle für Bildung und Erziehung wieder zu Ehren gekommen sein wird. Alp.

Wiener Kunstfrühling.

II.

Wenn die Wiener Sezessionisten sich an der von ihnen veranstalteten Ausstellung nicht eben zahlreich beteiligt haben, so darf man ihre Zurückhaltung einmal mit dem prinzipiellen *multum non multa* nicht nur entschuldigen, sondern sogar gutheißen, zweitens aber auch mit der Vorsicht begründen, für ihre den Wienern und an Wienern noch un-

gewohnten Bestrebungen anerkannte Autoritäten, deren Namen schon beschwichtigend wirken, reden zu lassen. Sie zeigen somit einstweilen mehr, was sie wollen, als was sie können; daß sie eines können, haben sie aber doch glänzend bewiesen, nämlich ausstellen. Ihre Ausstellung küßt nicht ab, ernüchtert nicht, weil sie einen intimen Charakter trägt, nicht den einer Zentral-



Franz Skarbina, Aus der Königin Augusta-Straße in Berlin.

markthalle; das Gefühl, daß Kunstwerke aufgespeichert sind, um verkauft zu werden, kommt niemals auf; die Kunst ist hier einmal zu Hause, wie eine bürgerliche Kunst zu Hause sein kann, und wir sind bei ihr zu Gäste, der eine dort, der andere hier mit dem Gefühl, zu Hause zu sein. Ich habe u. A. von der Sezessions-Ausstellung auch die Ueberzeugung profitiert, daß man viel weniger das Bedürfnis fühlt, sich zu setzen, wenn Stühle dazu einladen, als wenn sich keine Sitzgelegenheit bietet. Die lauschigen, ruhigen Ecken, wo man ungestraft unter Palmen träumen könnte, zurückgelehnt in einen Sessel, schön und bequem zugleich, verloren in den Anblick einer wirksam aufgestellten Skulptur oder eines Gemäldes, dessen Stimmung mit dem Ton der Wandbekleidung harmonisch zusammenklingt, erfüllen ihren Zweck bereits durch ihren Anblick, als stimmungsvolle Bilder. Die Teppiche, die den Schritt dämpfen, schillern nicht in der orientalischen Farbenpracht Smyrnaer Stils, sondern entsprechen im Kolorit sowohl als im Muster nordischerem Empfinden und sind als böhmische Knüpfarbeiten Erzeugnisse heimischer Industrie. So ist wenigstens durch die Wahl der Ausstattungsgegenstände mit Glück versucht worden, der

Ausstellung den Reiz nationaler Eigenart zu verleihen, und durch das Arrangement ein speziell wienerischer Zug von Gemüthlichkeit und Chic anmuthig zum Ausdruck gekommen.

Vom modernen Kunstschaffen giebt die Sezessionsausstellung ein nahezu erschöpfendes Bild, welches zugleich fast alle Stadien des Kunstschaffens veranschaulicht vom Nachbilden bis zum Umbilden. Der Unterschied liegt nur darin, ob sich der Künstler seiner Beziehungen zur Natur bewußt ist oder nicht; sich selbst giebt doch Jeder in seinen Werken, denn mit der objektiven Treue des photographischen Apparates vermag ein denkendes und fühlendes Wesen nicht einmal zu sehen, geschweige denn Gesehenes darzustellen. In jedem Kopfe spiegelt sich die Welt nun einmal etwas anders; schon die sinnliche Wahrnehmung ist individuell; gerade das Streben, nur die Natur als Maßstab ihres Könnens gelten zu lassen, ließ die Künstler sich selbst finden, gerade dem sogenannten Naturalismus — *lucus a non lucendo* könnte man bald dieses Wort glossiren — verdanken wir den Subjektivismus; denn es giebt in der Kunst nur eine subjektive Objektivität, ein Paradoxon, das die verschiedenartigen Sonderrichtungen, die der Naturalismus eingeschlagen hat und seine mannigfaltige Erscheinung in den einzelnen Kunstwerken entschuldigen mag.

Mir fällt da eine hübsche Anekdote vom seligen Lachner ein. Als der Komponist einst gefragt wurde, zu welcher Fahne er sich eigentlich bekenne, ob er etwa Mozartianer sei, antwortete er selbstbewußt: „Ich bin selber aner!“ Von den Künstlern, mit denen uns die Sezessionsausstellung bekannt macht, ist jeder „selber aner“. Zu dieser Selbstständigkeit konnte aber nur die Rückkehr vom künstlerischen Vorbild zum natürlichen führen, die sich in einem Bödlin und Segantini bereits schön und groß vollzogen hat. Weiter als der Weg von Bödlin zu Segantini ist der zu Uhde, aber er führt zu einem lohnenden Ziele. Uhde's Werk „Christus predigt am See“ ergreift durch seine rührende Einfachheit, die auf jeden Effekt verzichtet. Eine tief innerliche Kunst wirkt hier allein durch ihr Wesen, nicht durch den äußerlichen Reiz selbstgefälliger Manier. Frei von Pathos, ohne Pose sitzt der Erlöser da; durch eine beredte Handbewegung giebt er seinen milden Worten Nachdruck. Die Hörer lauschen seiner Offenbarung, deren Eindruck die kleine Schaar Armer mannigfaltig widerspiegelt. Mit Uhde's religiöser Kunst ist der wahre Sinn des Christenthums in der Malerei wieder hergestellt.

Poet wie Bödlin, wenn auch nicht von solcher Kraft der Einbildung und Gestaltung, ist der kerndeutsche Hans Thoma, ein liebenswürdiger Fabulant, ein Merlin, der die Sprache der ganzen Natur versteht. Eine „Taunuslandschaft“ erhebt er durch glückliche Offenbarung ihrer intimen Reize zu einem Idyll, das die Seele gewinnt und in jenes interesselose Anschauen Kant's, in den Zustand der Weltverlorenheit versenkt. Seine „Bogenschießen“ und seine „Gardiniera“ beweisen, daß Thoma auch wohl vertraut ist mit der Schönheit der menschlichen Gestalt.

Max Klinger, der Menschendarsteller *comme il faut*, ist, obwohl sein Bild „Am Strande“ in der Vollkommenheit der Zeichnung in einer liegenden, weiblichen Figur nicht zu übertreffen ist, in der Sezession doch nicht so glänzend vertreten wie im Künstlerhause durch seine Plastik und das Kreuzigungsbild.

Da wie dort, in der Gartenbau-Gesellschaft wie im Künstlerhause, ist mancherlei vorhanden, was das Herz erfreut, sei es nun modern oder nicht, und beide Wiener Ausstellungen, die eine als mehr offizielle bunte, die andere als freie, einheitliche, dürfen nebeneinander bestehen, ohne daß man zu befürchten braucht, die eine könne der anderen Abbruch thun. Der große Aufwand, mit dem diesmal die „Künstlergenossenschaft“ ihre Jubiläumsausstellung veranstaltet hat, die Gastfreundschaft gegen französische, englische, spanische und reichsdeutsche Künstler, bedeutet schließlich aber doch einen Erfolg der Sezession; die Alten haben von den Jungen gelernt und mußten ihnen nachsehen. So zeigt sich denn schon der Segen der Konkurrenz.



Franz Starbina, Modell-Studie.

Friedrich Gesehschap.

Am 25. Mai waren es 100 Jahre, seit in Rom die Tragödie eines kurzen aber bedeutungsvollen Künstlerlebens abschloß. Altopos hatte den Lebensfaden des Almus Jakobus Carstens zerrissen, der die furchtbare Schicksalsgöttin so packend dargestellt hat, wie sie am Ende der Schöpfung mit ihren Schwestern die Schicksale der Menschen singt. Der ersten Zusammenkunft, mit der deutsche Künstler in Rom des an der Pyramide des Cestius in fremder Erde gebetteten Bahnbrechers des Klassizismus gedachten, sollte am Abend des 5. Juni eine Trauerfeier für einen deutschen Maler folgen, dessen Tod erschütternd mahnte an den tragischen Zwiespalt zwischen versiegender Kraft und reichem, ungenügsamem Schaffenstrieb. Friedrich Gesehschap, der freiwillig aus einem qualvollen Leben geschieden war, wurde am Abend auf dem deutschen Friedhofe am Testaccio beerdigt. Schweres körperliches Leiden hatte den Entwürfen des genialen Meisters ein Ziel gesetzt, und in der erdrückenden Einsicht seines Unvermögens entzog sich der Künstler den seelischen und leiblichen Qualen eines freudlosen Alters, dessen Last ihm unerträglich wurde durch das trostlose Bewußtsein, nicht auswirken, das ihm anvertraute, köstliche Pfund in groß geplanten Schöpfungen der Nation, der Menschheit nicht voll zurückerstatten zu können. Furchtbares Schicksal, sich mit großen, ausgereiften Ideen in beständigem Hangen und Bängen tragen zu müssen und sich mehr und mehr außer Stande zu fühlen, sie auszuführen. Ihm ist Gesehschap verzweifelt erlegen, ein Jahrhundert nach dem Ableben Almus Jakobus Carstens, der entkräftet in ein frühes Grab sank, ohne den Sonnenschein anders genießen zu haben als in der seiner Kraft noch lange nicht vollauf genügenden Betätigung seiner künstlerischen Ueberzeugung.

Friedrich Gesehschap war am 5. Mai 1835 zu Wesel am Niederrhein als Sohn eines Kaufmanns geboren. Nach dem Verluste seiner Eltern kam er 15jährig zu Verwandten nach Meisse und erwarb sich dort und auf dem Gymnasium zu Breslau die Grundlagen allgemeiner Bildung. Seine künstlerische Begabung wurde zuerst von dem Portraitmaler Resch erkannt, der auch die Aufnahme Gesehschap's in die Dresdener Akademie veranlaßte. Von größerem Einfluß auf die Entfaltung seines Talenten waren seine Studien in Düsseldorf unter Schadow's und Bendemann's Leitung, namentlich aber sein intimerer Verkehr mit Theodor Mintrop. Im Jahre 1866 trieb es den jungen Künstler nach Rom, wo er in freundschaftlichen Umgang mit dem Historienmaler Fr. Overbeck trat. Die Werke des Vatikan kamen in ihrer Erhabenheit dem unbewußten Zuge des eigenen Genius entgegen und wirkten überwältigend auf das empfängliche Herz des Werdenden. Sie lehrten ihn, daß die Hauptstärke der drei Schwesterkünste in ihrer Vereinigung liege, und überzeugten ihn von der Nothwendigkeit monumentaler Kunst. Um sich für sie am Vorbilde unerreichter Größe zu schulen, studierte er zunächst Michelangelo's Fresken, die ihn mächtig anzogen, bis Raffael und Mantegna ausschließlich entscheidenden Einfluß auf seine Entwicklung gewannen. Da er sich in Beider Werke mit gleichem Eifer und gleicher Liebe versenkte, bildete sich Gesehschap's

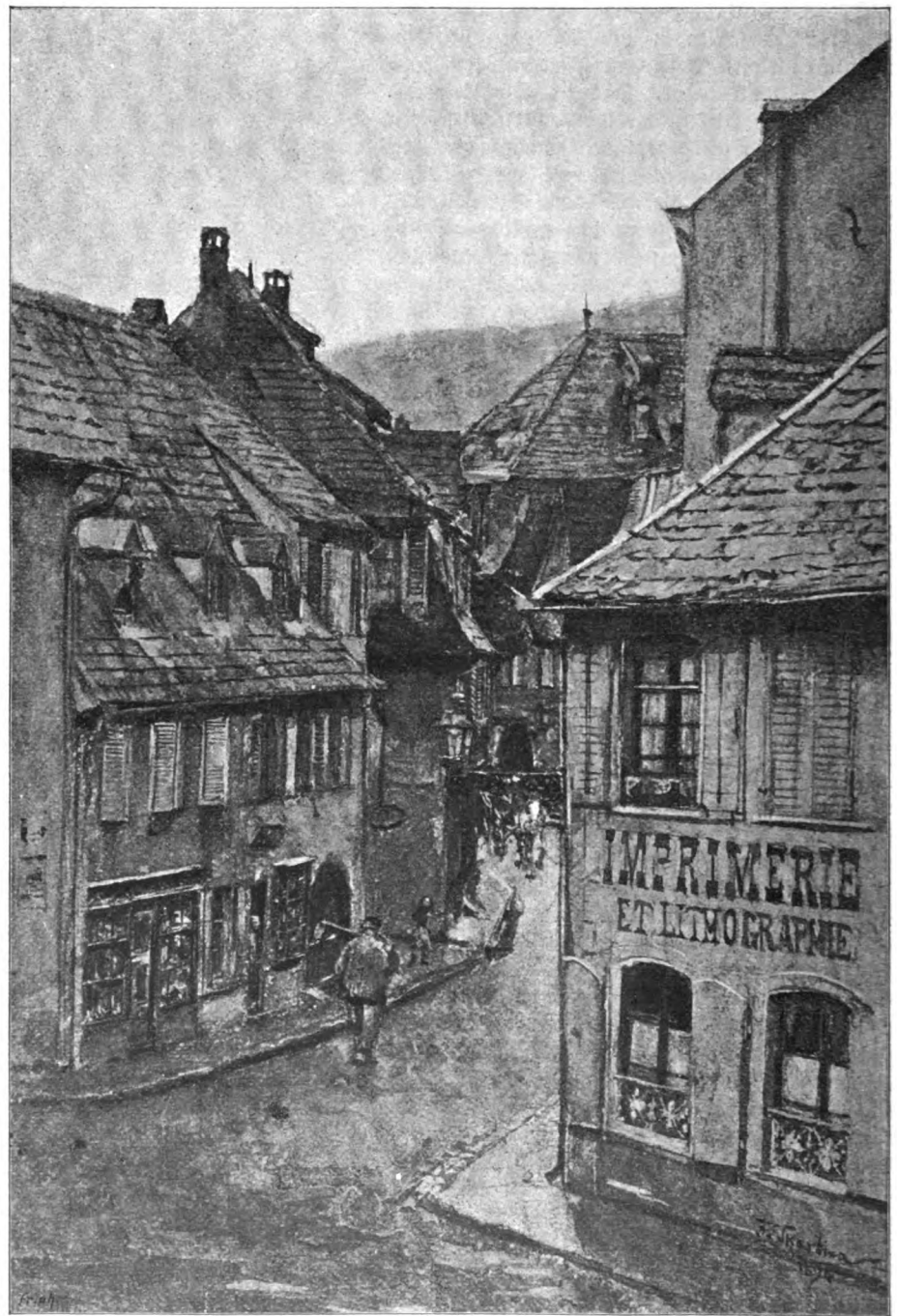
Eigenart aus als eine Vereinigung von Anmuth und Strenge, die sich an allen seinen Hauptwerken nachweisen läßt. Das Wesen jener vorbildlichen Kunst ist Gesehschap in Rom und Florenz, wo er auf Veranlassung des Dichters Müller von Königswinter einige Bilder Raffael's kopirte, aufgegangen und zu eigen geworden; nicht Neußerlichkeiten ahmt er nach; darum wäre nichts ungerechter, als ihn einen Eklektiker zu nennen. Für die Größe seiner Auffassung spricht auch das Stoffgebiet, das sich der Künstler gleich für seine ersten Kompositionen wählte; biblische Historien und Szenen aus Dante's göttlicher Komödie waren es, die ihn zum Schaffen anregten. 1871 kehrte Gesehschap nach Deutschland zurück und ließ sich in Berlin nieder, um sich



Franz Skarbina, Verkäufer von Waldteufeln und Hampelmännern.

noch lange Zeit mit minderer Brot-Arbeit zu begnügen, ehe Aufgaben an ihn herantraten, die seinem Können entsprachen. Im Jahre 1877 beginnt für ihn die Periode des Aufschwungs: in Gemeinschaft mit Bleibtreu erringt er in einer Konkurrenz um Entwürfe für die Ausmalung der Kaiserpfalz in Goslar den 2. Preis und damit seinen ersten größeren Erfolg, der wenigstens das Gute hatte, Gefelschap's Namen in weiteren Kreisen bekannt zu machen. Nur mühsam gelang es dem Künstler, dem es widerstrebt, für den Kunstmarkt zu schaffen und in Staffeleibildern jeweiligen Geschmacksrichtungen Zugeständnisse zu machen, eine Existenz zu finden. An dekorativen Arbeiten, die er für private und öffentliche Gebäude herzustellen hatte, schuf er zunächst die Personifikationen der Reichsstädte in 9 Lunetten für den Sitzungssaal der Reichsbank, einen Kaminfries und allegorische Darstellungen der Musik für August Heckmann und Malereien auf den Schlössern Dwasieden auf Rügen und Klee bei Dülken. Das Vertrauen maßgebender Kreise sollte er sich endlich im Jahre 1879 durch seine Entwürfe für fünf die „Kunstepochen“ darstellende Mosaikbilder erwerben, welche die Fassade des Berliner Kunstgewerbemuseums schmücken. Nun endlich traten größere Arbeiten an den Künstler heran, durch die er sich als der erste Monumentalmaler Deutschlands erweisen sollte. In den Jahren 1879 bis 1890 hatte er sein Haupt- und Lebenswerk auszuführen: die großartige, malerische Ausschmückung der Kuppel der Ruhmeshalle im Zeughaufe zu Berlin. Mit den in Caseinfarben ausgeführten Malereien Krieg, Frieden, Wiedererstehung des deutschen Reiches und Walhalla hat er einen vollgiltigen Beweis seines ungewöhnlichen Könnens abgelegt und sich zu einer idealen Größe der Auffassung emporgeschwungen, die bisher seit den Kompositionen von Peter Cornelius für den Campo santo noch nicht wieder erreicht war. Wucht und Kraft des Ausdrucks, ernste Größe, feierlicher Schwung, grandiose Phantasie und monumentale Hoheit kennzeichnen diese allegorischen Kompositionen als erhabene Kunstwerke, die nicht nur wie die älteren Fresken unseres Jahrhunderts durch den reinen Stil linearer Schönheit, die Eurythmie der Bewegung, den Adel und die Kraft der Form erheben, sondern auch durch die sinngefällige, einschmeichelnde Symbolik der Farbe fesseln. Berlin ist mit Recht stolz auf so che Schöpfungen, denen die National-Zeitung in einem nicht nur pietätlosen Nachruf Popularität abspricht. Der Kritikus der National-Zeitung glaubt, als Einziger der Wahrheit die Ehre gegeben zu haben; nun er wäre nicht weniger wahr gewesen und da, u anständiger, wenn er die großen unleugbaren Vorzüge von Gefelschap's Kompositionen anerkannt und die diesen gegenüber geringfügigen Mängel, welche jedem menschlichen Werke anhaften, mit dem gebotenen Stillschweigen übergangen hätte. Gerade Künstlern von starker Eigenart, von einem eigenen Stil sind Züge eigen, die häufig befremden und dem oberflächlichen Beschauer als Fehler erscheinen; ohne solche aber wäre Michel Angelo nicht Michel Angelo. Was den betreffenden Herrn zu seinen absprechenden Äußerungen veranlaßt hat, ist gerade das, was er dem Verewigten abspricht, die künstlerische Selbständigkeit; er deckt nicht nur Fehler auf, er stempelt auch Vorzüge zu Fehlern und sieht in einer koloristischen Diskretion, wie sie die monumentale Malereien einrahmende Architektur bedingt, Hilflosigkeit in der Beherr-

schung der Farben und das Unvermögen, in den Farben oder in der Beleuchtung eines Bildes einen tief empfundenen idealen Inhalt anzudeuten. Einem Todten wie Gefelschap gegenüber ist es geboten, die Arena der Polemik zu verlassen; wer sich von jedem Andränge veränderter Anschauungen mitreißen läßt, thut gut, von den Männern zu schweigen, die unentwegt und unbekümmert um Modeströmungen dem Ewig-Schönen nachstreben, das, durch die getrübe Parteibrille wechselnder Tageskritik betrachtet, freilich entstellt erscheint. Wenn es überhaupt angebracht und ersprießlich wäre, Persönlichkeiten zu korrigiren, so dürfte bei Gefelschap die Stimme ausschließlichen Tadel's füglich schweigen; denn er bleibt nicht nur sympathisch in der Erinnerung als Mensch, sondern auch in steter Lebendigkeit als Künstler. Während seines Lebens hat Gefelschap wohlverdiente Anerkennung mancherlei Art gefunden: 1882 wurde er Mitglied der Akademie, 1884 trat er in den Senat ein, 1885 war er Mitglied der Akademie des Bauwesens und der Landeskunstkommission, 1886 erhielt er auf der Internationalen Jubiläumsausstellung der Akademie für die



Franz Skarbina, Elsässische Stadt.

Kartons zu seinen monumentalen Schöpfungen im Zeughaufe, die die belgische Staatsregierung erwarb, die große goldene Medaille; die Akademie der Künste in München zählte ihn zu ihren Ehrenmitgliedern.

Wenn es Gesellschaft auch nicht vergönnt war, noch ein Werk von so hoher Bedeutung wie seine Fresken im Zeughaufe zu vollenden, so hat er doch im letzten Jahrzehnt seines Lebens noch manches Bedeutsame geschaffen: Die Glasfenster mit den vier Evangelisten und der Auferstehung Christi in der Gnadenkirche, Mosaikbilder in der Kaiserin Augustakirche, der antikisierende Fries, welcher zum 90. Geburtstage Kaiser Wilhelms I. das Akademiegebäude schmückte, endlich in der Kaiserloge der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche die Anbetung der Magier, ferner

eine in Privatbesitz übergegangene thronende Maria mit dem Kinde, eine herrliche Komposition für das Beethovenhaus u. a. m.

Um sich zu kräftigen für die Ausführung vortrefflicher Entwürfe für die Friedenskirche in Potsdam und den Hauptsaal des neuen Hamburger Rathhauses zog Gesellschaft noch einmal nach Rom, da umnachtete sein Leiden seinen Geist und fahnenflüchtig schied er von uns mitten heraus aus einer Welt von Entwürfen und Ideen, die ihn nicht mehr erheben konnten, sondern niederdrückten wie eine uneinlösbare Schuld. Mit ihm ist ein edler selbstloser Mensch, der allzeit bereit war, zu helfen und zu lindern, wo er nur konnte, und ein großer Künstler geschieden, dessen Tod einen nationalen Verlust bedeutet.

Friede seiner Asche!

Hans Marshall.

Das Rudolf Koller-Jubiläum in Zürich.

Im Künstlerhaufe und in der Börse zu Zürich ist eine Jubiläums-Ausstellung veranstaltet worden, zu Ehren Rudolf Koller's, des be-

deutenden schweizerischen Thiermalers, der am 21. Mai in aller Stille und Zurückgezogenheit seinen 70. Geburtstag gefeiert hat. Dieser bescheidenen Feier

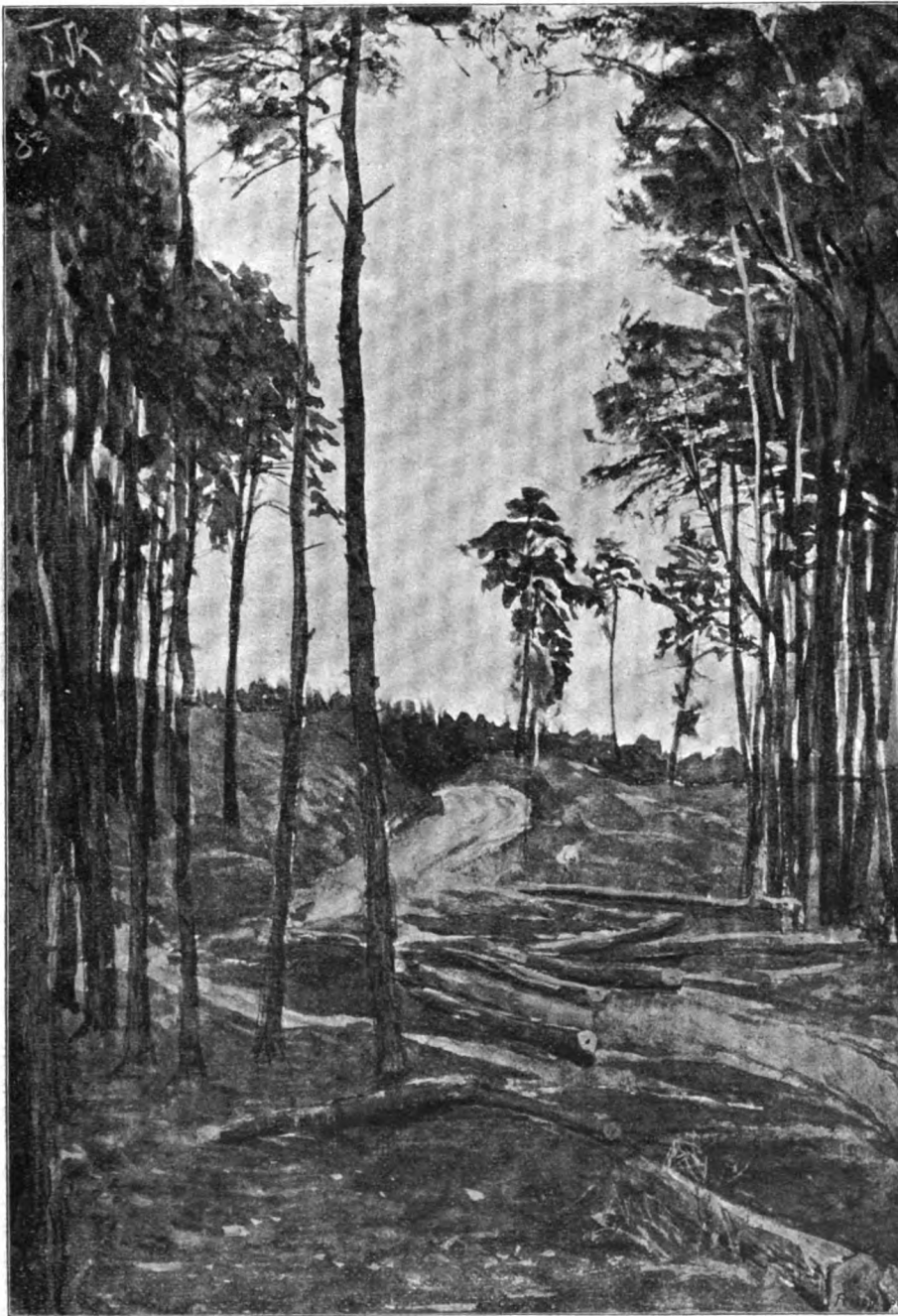
ist aber noch eine öffentliche gefolgt, mit der die Züricher Kunstgesellschaft es sich nicht wollte nehmen lassen, den greisen Meister zu ehren. Nachdem Koller von ihr bereits als Meister echt schweizerisch-nationaler Kunst gefeiert, nachdem ihm in warmen Worten der Dank seiner Vaterstadt Zürich ausgesprochen war, ergriff Herr Professor Oechslin im Namen der Universität das Wort und verkündete, daß die philosophische Fakultät Zürich Rudolf Koller als „den Philosophen der Welt- und Daseinsfreude“ zum doctor honoris causa promoviert habe. Die Kunstgesellschaft selbst ernannte den Jubilar zu ihrem Ehrenmitgliede.

Koller betrieb, nachdem er 18-jährig in die Periode der akademischen Lehr- und Wanderjahre getreten war, seine künstlerischen Studien zunächst in Düsseldorf zugleich mit seinem Landesgenossen und Freunde Bödlin, mit dem er dann auch nach Antwerpen und Brüssel und später nach Paris ging. Nachdem er noch zwei Jahre als freier Maler in München gelebt hatte, ließ er sich dauernd in seiner Vaterstadt nieder und erwarb dort im Jahre 1860 seine ländliche Besitzung am Zürichhorn, wo ein eigener Viehstand, den er in seiner Freiheit beobachten konnte, ihm die lebendigen Modelle zu seinen naturwahren Bildern bot. Ein solches, „Pflügende Ochsen“ (1867), wird vielen aus der Dresdener Galerie bekannt sein.

Eine Fülle von Arbeit enthält die Jubiläumsausstellung; wenn sie auch trotzdem noch nicht das ganze Lebenswerk des Meisters umfaßt, so giebt sie doch ein erschöpfendes Bild von seiner zielbewußten Persönlichkeit, die groß ist in weiser Beschränkung, so führt sie doch seine Bedeutung klar vor Augen und läßt den Beschauer an einer langen Reihe chronologisch geordneter Arbeiten, den lebendigen Daten seines Werdens, Koller's künstlerischen Entwicklungsgang in allen Stadien durchlaufen.

Doch lassen wir über Koller's Bedeutung einen Anderen sprechen, keinen Geringeren nämlich als Friedrich Theodor Vischer. Die „Kritischen Gänge“ des ehemaligen Professors der Aesthetik und deutschen Literatur in Zürich enthalten folgende Würdigung.

... Zwei Abwege liegen dem Thiermaler nahe: Langweiligkeit und Ueberschraubung. Wer nur immer das Dumpfe, Gähnende, Wiederläuende, Schläfrige malt, wie die meisten Niederländer: nun, der bringt auch uns zum Gähnen; wer dagegen die Analoga menschlichen Seelenlebens im Thier aufsucht, hüte sich, diesen Ausdruck dahin zu steigern, daß sie zu empfindsamen Wätern, frommen alten Jungfern, gut erzogenen Schülern, raffinierten Intriguanen, ersten Liebhabern und



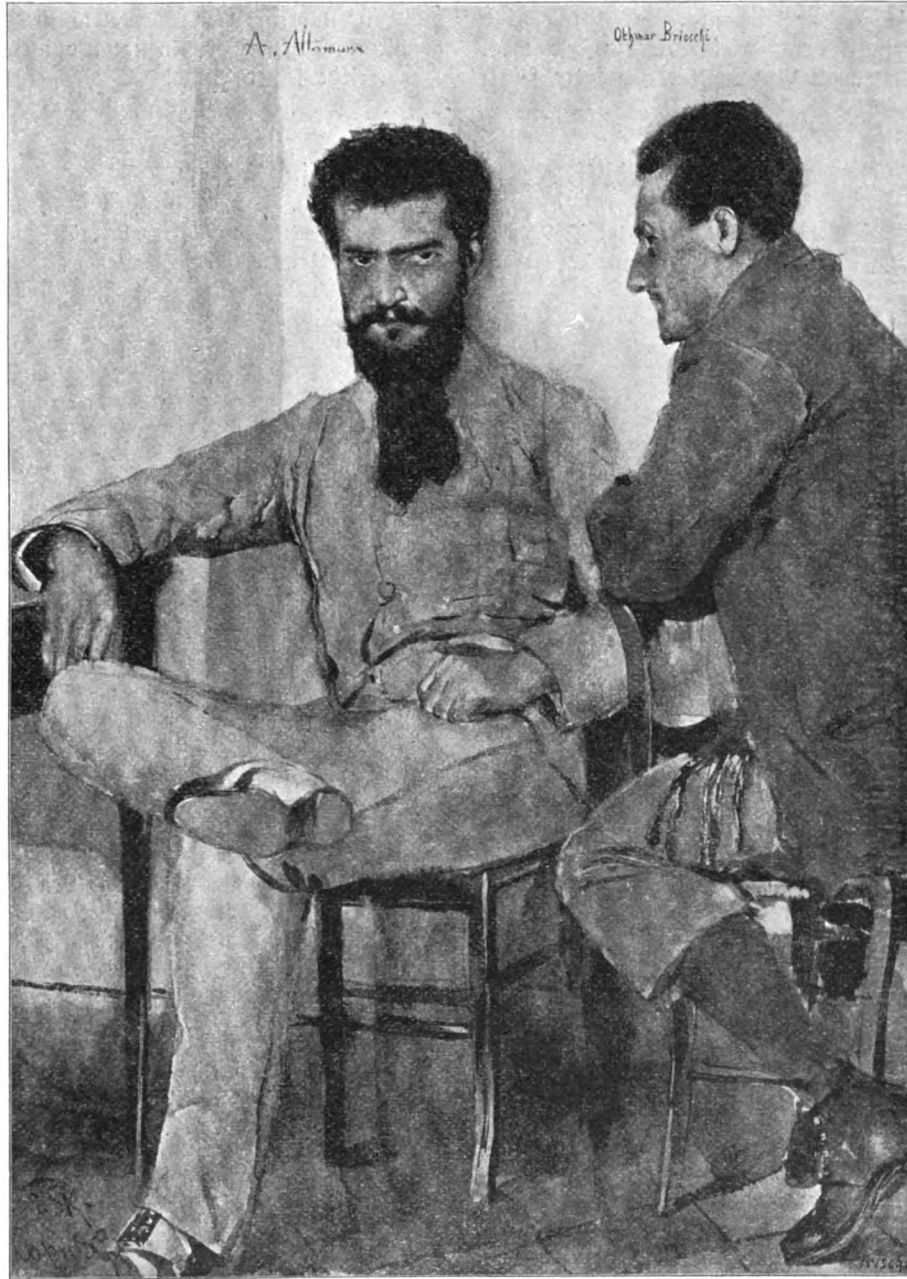
Franz Skarbina, Aus der Jungfernhäide bei Berlin.

Helden werden. Wir haben französische Sachen gesehen, zum Beispiel Hunde, die am Grabe des Herrn trauern, so menschlich sentimental, daß sie offenbar sogleich ein Taschentuch hervorziehen und sich die Thränen damit trocknen werden. Das Thier muß Thier bleiben und doch errathen lassen, daß in seiner unbewußten Seele etwas vor sich geht, was menschlichem Affekt, menschlicher Stimmung verwandt ist, in Ernst und Komik. Gerade die Thiergeschlechter, die weniger hoch, an innerem Leben dem Menschen weniger nahe stehen, sind ein besonders dankbarer Stoff, weil sich gleichmäßig die weite Kluft und die Brücke über die Kluft an ihnen darstellen läßt. Das Kind ist daher für diese Auffassung günstiger als das Pferd; dieses erinnert durch sein affektvolles, feuriges Wesen eher zu rasch, zu unmittelbar an das Verwandte im Menschen, und die schönen Kurven seiner Gestalt sind mehr noch plastisch, als malerisch; das träge, schwerfällige, dumpfe, genährte Wesen des Ersteren giebt dem Spiele der Vorstellung, mit dem wir uns in die dunkle Thierseele versetzen und uns fragen, was darin nun wohl eigentlich vor sich gehe, mehr Reiz der Gemüthlichkeit, und Koller versteht es gründlich, uns zu diesem Spiel zu nöthigen; namentlich führt er uns gern den Pierro, das halbgewachsene, täppische Kind vor, mit den absteigenden, von durchsichtigem Saum eingefassten Ohren, dem falligen Ueberfluß der Haut am Hals und dem dummehrlichen, neugierig glänzenden, gutmüthigen Blick. Die menschenähnlichen Momente und Züge rührender Art weiß er ebenso wahr als ungesucht in Szene zu setzen; so in der Kuh, die sich mit ihrem Kalb bei Gewittersturm hinter einen Fels geflüchtet hat und nun mütterlich besorgt zugleich dem unsägbaren Feind mit scheuem Blicke drohend, den Kopf über dieses biegt; oder in jener andern, die sich abseits der Herde an einer Felswand auf blumenreicher Matte mit ihrem Jungen gelagert hat und es emsig ableckt; die Gruppe hat sich wie in einem gemüthlichen Stübchen eingerichtet, um fern von allem Getümmel in aller Stille Mutter- und Kindesfreuden zu genießen.

Ein ander Mal dann ergeben sich ebenso ungesucht ironische Parallelen. Landseer, der große englische Thiermaler, hat sie gern aufgesucht; man kennt zum Beispiel seine zwei Hunde, „Dignity and Impudence“ getauft, die neben einander aus ihrem Häuschen schauen, der eine ein naseweiser, lausbübischer, kleiner Rattenfänger, ein Gamin der Hundewelt, dem man ansieht, er läßt Niemand und Nichts in Ruhe, kläfft und zankt mit aller

Welt; der andere, gefezter großer Schweißhund, ganz Amtskopf, ganz Oberforstmeister, charaktervoll, Mann der Besinnung, der nur mit strenger Auswahl sich zum Mitwirken entschließen wird, wenn es ans Anbellen geht. Häufig aber treibt Landseer die Beziehung zu weit und wird dann thierischer Karikaturmaler. Koller bleibt immer mäßig und läßt die Anwendung wie ohne sein Zuthun hervorspringen, wie in seinen drei Kühen, die in einem Kohlgarten eingebrochen sind; die eine im gründlichen Vollgenusse die saftigen Blätter malmend, daß man meint, jenen dumpfen, behaglichen Ton der

arbeitenden Kiefer zu hören, der den Wiederkäuern eigen ist; die andere, eben erst sich bückend, um recht ins volle Zeug zu gehen, die dritte aber im ersten Genusse tragisch unterbrochen, denn die Bauernfamilie hat das Ungeheure dieses Einbruchs bemerkt; händeringende Weiber, schreiende Kinder sind auf dem Altan des nahen Bauernhauses sichtbar, der Mann ist herbeigestürzt und reißt dem lusternen Thier mit grober Faust den Kopf am Horn zurück. Dieses sendet einen wehmüthigen Blick zum Himmel, während ihm das eben abgerupfte Kohlblatt aus dem Maul hängt; Alles predigt hier: bestrafte Naschhaftigkeit, oder: belehrte mangelhafte Kenntniß des Privateigenthums, oder: „Nicht an die Güter hänge dein Herz, die das Leben vergänglich zieren; wer besitzt, der lerne verlieren, wer im Glüd ist, der lerne den Schmerz!“ Was aber freilich auch wieder der Bauernfamilie gilt, der ihr Kohlgarten so wichtig ist, wie ein Absolutes, Unendliches, so daß hingegen die Kühe in ihrem Rechte sind, die ihn als ein Endliches behandeln. Es haben manche andere Künstler solche Einfälle gehabt, aber man muß Koller's Liebe, Geist, Fleiß, volle Lebhaftigkeit in der Ausführung sehen. Bei idyllischer



Franz Skarbina, Erinnerung an Capri, Aus dem Malerleben im Hotel Pagano.

Zusammenstellung des Thieres mit dem Menschen wird der Maler im richtigen Sinne gemüthlich wirken, wenn er uns an die Worte der Sennernin im „Versprechen hinterm Herd“ zu erinnern weiß, die auf die Frage des Herrn nach dem Befinden des Viehs erwidert: „Mer sein gottlob Alle g'sund.“ . . .

Warum wir bei Gelegenheit des Koller-Jubiläums den alten Vischer so ausführlich zitiert haben? Weil wir zu Nutz und Frommen der Künstler und Kunstfreunde einmal an einem klassischen Beispiel zeigen wollten, wie Kunstkritik durch Kunstbetrachtung zu ersetzen ist. Aus solchen Ausführungen lernt man dem Willen des Künstlers nachgehen, statt ohne technische Vorkenntnisse an seinem Können herumzudögeln. Einem durch solche Vorschule gebildeten Publikum kann man getrost das endgiltige Urtheil überlassen.

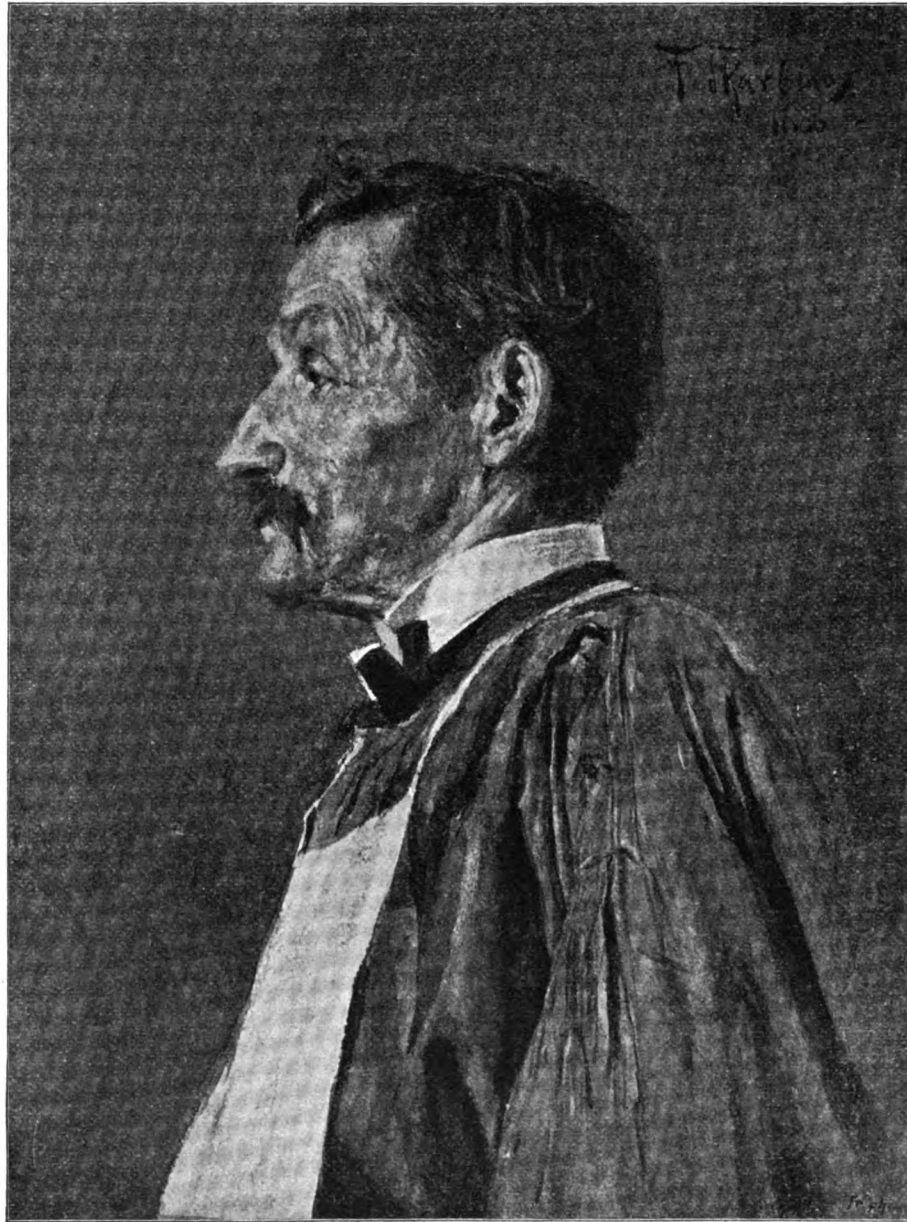
Die Renaissance-Ausstellung im Akademiegebäude zu Berlin.

Nach geheimem Wählen, strengem Sichten und rührigem Schaffen, wobei die einzige Richtschnur das ästhetische Gewissen gab, ist die Berliner Kunstgeschichtliche Gesellschaft wieder einmal mit einer Ausstellung an die Öffentlichkeit getreten, um nach dem Vorbilde des Londoner Burlington Fine-Arts Club das Interesse für alte Kunst zu wecken und ihre Kenntniß zu fördern. Nachdem sie die niederländische Kunst des 17. Jahrhunderts im Jahre 1890 und das Rococo 1892 durch ein emsiges und geschicktes Zusammentragen aller möglichen Kunstgegenstände aus dem Privatbesitz in geschmackvollen Ensembles mit dem kulturellen Zeitcharakter hat wieder ausleben lassen, ersteht in diesem Jahre das Mittelalter und das Zeitalter der Renaissance in der blendenden Pracht seines Kunstlebens und reißt zu neuer Bewunderung hin. In ungetrübtem Genießen ergeht sich das Auge mit Behagen und erfreut sich, allen Tagesstreitereien entrückt, der abgeklärten Schönheit einer großen Vergangenheit. Zu ihr aufzusteigen aus der Arena der Polemik, wie sie unser modernes Kunstleben kennzeichnet, ist dem Besucher der Akademie in so reichem Maße vergönnt, daß er sich versetzt wähnt in einen jener Renaissancepaläste, die eine alles adelnde Kunst mit verschwenderischer Pracht und Fülle ausstattete. Der ermüdende Museums-eindruck ist durchaus vermieden; nichts Unorganisches, Unharmonisches stört hier; keine Dissonanz reißt uns aus unserer Stimmung; Einheit herrscht überall, alles steht in einem großen, nicht pedantisch schematischen Zusammenhang. Wenn Richard Wagner über die beziehungslose, unzusammenhängende und entstellende Uebereinanderschichtung in einem Bilderspeicher spöttelt, so hat er leider ein Recht dazu; denn unsere Museen sind nun einmal mehr Belegsammlungen für wissenschaftliche Forschung als Heimstätten für die Kunst. Solche Ausstellungen aber, wie sie die Kunstgeschichtliche Gesellschaft veranstaltet, sollten dazu ermutigen, im Arrangement unserer Kunstsammlungen wenigstens hier und da einmal einen Bruch mit dem herkömmlichen System zu wagen. Kann sie sich nur betheiligen an den Mumien der Vergangenheit? Hält ihr das Leben nicht Stand? Hier können wir's einmal probieren, zurückgerufen aus der Flucht der Jahrhunderte und festgehalten in reifer Blüthe. Was bisher ein tochter Begriff war, das Wort Renaissance, hier wird es lebendige Erfahrung, Erlebnis. Gemälde, Skulpturen, Möbel, Teppiche, Gobelins, Truhen, Kandelaber und Gefäße vereinigen sich zu

stimmungsvollen Ensembles und bilden ganz von selbst Interieurs, durchweht von einem aristokratischen Duft, beseelt von dem feinen Geschmack mittelalterlichen Patrizierthums. Das ist die intime Wirkung, der poetische Hauch von Kunstwerken an dem Orte, für den sie der alte Meister gearbeitet hat, der noch keine Ehre darin suchte, mit seinem Namen in einem Museum zu glänzen, unter Preisgabe jener gemüthlichen Reize seiner Kunst.

Wenn auch die Säle der Akademie nicht ganz Wohngemäcker darstellen können, so lassen sie doch durch ein feinsinniges Arrangement der Ausstellungsgegenstände, durch eine Vereinigung aller künstlerischen und kunstgewerblichen Arbeiten, als Früchte eines Kunsttriebes, den Sinn der Zeit in gefällige Erscheinung treten. Ein wohlthuender, ruhiger Eindruck ist namentlich dadurch erzielt, daß die Wände mit einem tiefrothen Stoff bespannt sind, der für Bilder und Skulpturen den günstigsten Hintergrund abgibt.

An der Spitze der Aussteller, die in einer Gesamtzahl von über 50 zum Theil ganz hervorragende, seltene Schätze aus ihrem Privatbesitz hergeliehen haben, steht der Kaiser. Gleich neben dem Eingang in den Uhrensaal fallen in einer Vitrine zwei kostbare Kleinode aus kaiserlichem Besitz auf: ein reich gebuckelter, hier und da mit Perlen verzierter Dianapokal aus der Werkstatt des Nürnberger Klaus Peholdt und ein Kaiserbecher von Wenzel Jamniger (1508 bis 1588), von dem der Vasari Nürnbergs Johann Neudörffer in seinen „Nachrichten von Nürnberger Künstlern und Werkleuten“ (1547) sagt: „Was er von Thierlein, Würmlein, Kräutern und Schneden von selber goß,



Franz Starbina, Arbeiter-Typus.

um die silbernen Gefäße damit zu zieren, das ist vorhin nicht erwähnt worden.“ Ein Lob aus dem Munde eines Zeitgenossen, das unser Kaiserbecher vollauf bestätigt. Auf dem Deckel des Pokals stehen Maximilian II. und der Pfalzgraf Philipp Ludwig von Neuburg, die Bischöfe von Bamberg, Salzburg und Würzburg. Den Kelch selbst schmücken vier emailirte Städtewappen, und am Fuß sind allegorische Figuren angebracht. Weitere Kunstschätze, die der Kaiser geliehen hat, sind die energisch und breit ausgeführte Bronzebüste des Papstes Sixtus V. in reich verzierter Casula; zwei bronzene Kaminböcke, Herkules und Omphale (?) auf Sockeln mit Dracheneibern; das Profilbildniß eines bartlosen, jungen Mannes von Bernardino de Conti; die Goldwägerin von Barend van Orley (?), nach dessen Kartons auch die herrlichen alten flandrischen Arazzi, vier Darstellungen nach den Triumpfen des Petrarca, gewirkt sind. Sie bekleiden drei Wände des Treppenhauses und die eine Wand des langen Saales

Vom Kaiser sind ferner noch: das Brustbild eines jungen Mädchens von Hans Mülich, zwei männliche Bildnisse von Barthel Bruyn, den man hier zum ersten Male in einer kleinen Kollektion vollständig kennen lernen kann, ein Lutger tom Ring, ein weibliches Bildniß von Lukas Cranach dem Älteren und von Lukas Cranach dem Jüngeren das Portrait Joachims II., Kurfürsten von Brandenburg, dann ein vorzügliches Bildniß Eitel Friedrichs, Grafen von Zollern, von Hans Leonhard Schäußelein's Meisterhand. Die Mutter des Kaisers hat drei werthvolle Zinngefäße beigeleert, unter denen besonders auffällt eine Temperantia-Schüssel mit Kanne von Meister François Briot (um 1580 in Montbéliard und später in Besançon), an dessen Namen sich die hervorragendsten Leistungen auf diesem Gebiete knüpfen. Zwischen dem Kaiserfelde Jamnitzer's und Pegoldt's Dianapokal enthält die Vitrine im Uhrensaal noch den reich mit farbigen Steinen geschmückten Abendmahlskelch der Nikolaitirche, den laut Inschrift der Große Kurfürst im Jahre 1642 der Kirche überwiesen hat. Sonst enthält der Uhrensaal noch eine Anzahl vortrefflicher Bilder wie das ausgezeichnete Portrait eines Procurators von Jacopo Tintoretto; eine Madonna von Moretto; eine Spezialausstellung des Porträtmeisters Antonis Mor, von der das beste Stück dem Fürsten Lichnowsky gehört; ein Selbstbildniß Bassano's; einen Christus am Kreuz von Jan van Eyck und eine dem Tizian zugeschriebene Verlobung der heiligen Katharina (Besitzerin Frau Johanna Reimer).

Zwischen diesen werthvollen Bildern sind die seltenen Bronzen der Pourtales-Sammlung mit Geschmack vertheilt, von denen als das kostbarste Stück wohl der vielfach für eine antike Arbeit gehaltene Kopf eines jungen Sklaven mit eingesetzten Perlmutteraugen gelten darf.

Während so im Uhrensaal vorzügliche Repräsentationsstücke aus verschiedenen Sammlungen zu einem prächtigen Kulturbilde vereinigt sind, sind in den Korridoren den einzelnen Sammlern Sondertabineen eingeräumt. Ein Glanzpunkt der Ausstellung ist das Kabinet Kaufmann, in dem die niederländische und deutsche Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts durch ganz

vorzügliche Arbeiten von Gerhard David, Lucas van Leyden, Patinier, Rogier van der Weyden, Grünwald, Stefan Lochner und dem Meister des Todes der Maria vertreten ist. Das Kabinet Bederath enthält in vornehmer Auswahl Handzeichnungen und Reliefs des italienischen Quattrocento, unter denen sich Originale von Paolo Veronese, Botticelli und Luca Signorelli befinden.

Herrn James Simon, dessen Zimmer eine überreiche Sammlung von Bronzestatuetten, Plaketten und Medaillons enthält, darf man besonders beneiden um das liebliche Madonnenbild von Raffaellino del Garbo, ein Knabenporträt von Angelo Bronzino, einen hervorragenden Barthel Bruyn und eine Madonna von Mantegna. Ein ganz besonders schönes plastisches Kunstwerk, das in jeder modernen Kunstausstellung Aufsehen erregen dürfte, ist der lesende heilige Bernhardin von Niccolo dell' Arca.

Es würde zu weit führen, noch mehr der Schätze aufzuzählen, die hier aus Privatbesitz zusammengetragen und zu einer vornehmen Ausstellung vereinigt sind. All die alten Kunstwerke, auch die ältesten Bilder, werden einem in solcher Umgebung erst recht lebendig, und verlieren in einem Milieu, für das sie eigentlich geschaffen sind, als Bestandtheile eines häuslichen Lebens ihre sonstige Bezwungenheit, und manches Alterthümliche, das anderen Ortes befremden würde, erscheint uns im Rahmen seiner Zeit nur natürlich. Was die reihenweise Aufspeicherung von Kunstgegenständen in unseren Museen kaum aufkommen läßt, wird uns hier offenbar: das Bewußtsein von den Schaffensbedingungen jener Meister einer großen Zeit, das doch die Grundbedingung wahren Verständnisses und gerechter Würdigung, sowie hohen ästhetischen Genusses ist.

Die Ausstellung der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, für die man den Veranstalter und Arrangeuren sowohl, wie allen denen, die sich einem edlen Zwecke zu Liebe auf einige Zeit von den kostbaren Schätzen ihrer Sammlungen trennen konnten, nicht genug Dank wissen kann, ist, um ihren wissenschaftlichen, künstlerischen und erzieherischen Werth in bündigster Form zusammenzufassen, eine Renaissance der Renaissance.



Franz Skarbina, Strand-Studien.



Vom Deutschen Kunstverein.

Wir haben schon mehrfach Gelegenheit genommen, auf die rührige Tätigkeit des Deutschen Kunstvereins in Berlin hinzuweisen, der in richtiger Erkenntnis seiner Ziele durch Vorführung alter Kunst zu belehren, durch Förderung modernen Schaffens anzuregen sucht. Die mit Unterstützung der Kunstverwaltung als Vereinsgabe zweier auf einander folgender Jahre ausgegebenen Stiche nach van Eyck's „Musizierenden Engeln“ von Krüger haben wir seiner Zeit hervorgehoben und reproduziert, wie wir denn auch erwähnten, daß je 50 Exemplare Vorzugsdrucke der Stiche auf unbeschnittenem Japanpapier von Umsler & Ruthardt, Berlin käuflich zu erwerben sind. Wie sehr das Interesse an dieser Publikation rege bleibt, beweist der Umstand, daß diese Auflage beinahe vergriffen ist.

Inzwischen hat die Kunsthandlung von Keller & Reiner, Berlin von dem Vorstände des Deutschen Kunstvereins den Auftrag erhalten, zu den Stichen eine künstlerische Einrahmung herzustellen. Die nunmehr vollendete Arbeit ist eine glänzende Lösung der gestellten Aufgabe. Die als Diptychon gedachte Umrahmung zeigt eine reizvolle Mischung gotisierender Renaissanceformen. Ein leichtes Konsol im Spitzbogenstil bildet einen gefälligen unteren Abschluß, während die Bekrönung einen gedrückten Tudorbogen mit durchbrochenem Rankenwerk darstellt und in einen Pinienapfel ausläuft. Seitlich einfach profiliert werden die Bildflächen von einem Fruchtgewinde im Renaissancestil umrahmt und durch eine jonisierende Säule getrennt, deren Basissich in den unteren Rand einfügt, während das Kapitäl die Bekrönung stützt. Das Ganze macht einen überaus gefälligen Eindruck und zeigt einen im modernen Sinne ausgeführten Mischstil, der sich jeder Zimmereinrichtung harmonisch einfügt. Der Rahmen wird zum Preise von 140 Mark nur an Mitglieder des Deutschen Kunstvereins abgegeben.

Die Stellung solcher Aufgaben an das deutsche Kunstgewerbe ist durchaus empfehlenswert und sollte anregend für andere Kunstvereine wirken, deren Tätigkeit sich darauf beschränkt, aus minderwertigen Lokalausstellungen minderwertige Bilder für Verloosungen anzukaufen, deren Gewinne eben so wenig Freude bereiten, wie die billigt hergestellten Notenblätter.

Jüngst versteigerte Kunstsammlungen.

In letzter Zeit sind in verschiedenen Orten gewählte, ja zum Teil ganz bedeutende Kunstsammlungen unter den Hammer gekommen und unter lebhafter Beteiligung versteigert worden.

Ein über Erwarten günstiges Ergebnis hatte die Versteigerung der Kunst- und Waffensammlung aus dem Nachlasse des Konsuls Karl Becker zu Frankfurt a. M. und f. R. v. Berthold zu Dresden durch die Firma J. M. Heberle (H. Lempert u. Söhne) in Köln. Den höchsten Preis erzielte ein 120 × 300 großer Wandteppich aus dem 15. Jahrhundert mit Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi, nämlich 17 200 M. Ein sehr schönes, mit Miniaturen und Initialen geschmücktes, handschriftlich auf 176 Pergamentblättern hergestelltes Gebetbuch aus der Mitte des 15. Jahrhunderts wurde mit 1590 M. bezahlt; ein lateinisches aus derselben Zeit kam auf 3250 M.; ein anderes, ein livre d'heures, das aus der Sammlung des Herzogs von Hamilton stammt, wurde für 5250 M. erstanden. Ein Humpen aus dem 16. Jahrhundert, graviert mit den Thaten des Herkules nach H. S. Beham und mit einer Statuette des hl. Martinus, der seinen Mantel verschenkt, geschmückt, wurde für 3425 M. und ein Tafelzierstück in Form eines Schiffes aus dem Jahre 1609 für 3700 M. losgeschlagen. Das Gesamtresultat betrug 366 000 M., von denen 265 000 M. allein auf die Sammlung Becker entfielen.

Unter einem weit größeren Andrang von Käufern aus allen Theilen Europas — die auffällige schwache Betheiligung der Amerikaner hat jedenfalls der Krieg verschuldet — ist in Antwerpen eine der bedeutendsten Privat-Galerien Belgiens, des Museum Kums versteigert worden. Um einem Theil der Kunstschatze dem Lande zu erhalten, sind von der belgischen Regierung 300 000 fr. für Erwerbungen bereitgestellt worden, die nichts bedeuten gegen die Mittel, welche die Vertreter der Museen des Auslandes, besonders Englands, bereit hielten. Von einem Frankfurter Bilderhändler war den Kums'schen Erben für die ganze Gemäldesammlung die Summe von 1 500 000 fr. geboten worden. Diese schlugen aber das Anerbieten rundweg aus und müssen sich nun mit 1 200 000 fr. begnügen, die ihnen von dem Gesamtresultat der beiden ersten nur den Gemälden gewidmeten Auktionstagen nach Abzug von ca. 100 000 fr. für Annoncen übrig geblieben sind. Den höchsten Preis, nämlich 60 000 fr., erzielte von den alten Bildern das „Porträt von Martin Pepyn“ von van Dyck, das vom Museum in Antwerpen erworben wurde. Von modernen Bildern wurden losgeschlagen: eine Magd mit Eimer von Millet für 68 000 fr. und ein Delacroix für 84 000 fr. Der Erlös des dritten und letzten Tages der Versteigerung, der den kunstgewerblichen Gegenständen, wie Porzellanen, Bronzen, Tapissierten, Möbeln etc., gehörte, betrug 67 700 fr., so daß die gesammte Versteigerung 1 1/2 Millionen fr. ergeben hat.

Die Versteigerung der Goldschmidt'schen Sammlung in Paris brachte im Ganzen 798 904 fr. ein.

Unter den vielen bemerkenswerthen Stücken sind hervorzuheben: lebensgroße Büste des Marschalls Trivulzio, Ende des XV. oder Anfang des XVI. Jahrhunderts, Bronze, Caradosso zugeschrieben, 27 500; Büste des Marschalls von Sachsen, angeblich von Pajou, Thonbrand, 14 800; Frauenbüste, italienische Renaissance, Bronze, 3700; kleine runde Schüssel, Fayence mit Metallglanz, Gubio, mit der Jahreszahl 1519, 4200; Wasserflasche aus Urbino 1655; Büste Ludwigs XV., weiße Lothringer Fayence, 1320; Kleinbild einer Dame auf Elfenbein, Ludwigs XVI., 2520; reichverzierter Humpen aus Bergkristall, italienisch, 16. Jahrh., 2550; ein ähnlicher Humpen 2650; Stuhlhuhn, Ludwig XVI., Kind auf einem Kissen darstellend, Bronze nach Pigalle, 34 000; zwei Vasen aus morgenländischem rothen Porphyrt, Fassung in vergoldeter Bronze, Ludwig XVI., 6700; Kronleuchter Ludwig XIV., achtzehn flammen, Kupfer und Bergkristall 6100. Andreas Albenbach Seestück 6100, Corot Im Baumgang 43 500, Decamps Kalabrischer Hirt 7500, Halali 5500, Die Schluchten bei Ollion 5550, Detail der Verteidigung eines Schlosses 7200, Preussischer Proviantzug 6000, Diaz de la Pena Walddichtung 37 100, Vertrauliches 4800, Jules Dupré Hohe See 22 900, Gerôme Gruppe arabischer Angeworbener in der Wüste 11 100, Gircault Löwe 5300, Leys Einweihung einer Brücke 10 120, Millet Köhler 54 000, Th. Rousseau Bei Fontainebleau 46 000, Der Weiher 37 500, Troyon Rückkehr vom Markt 39 500, Abend 5700, Ziem Abgang einer Karavane in Konstantinopel 10 400, Menzel Die Nacht (Zeichnung) 1000. Alte Gemälde: Die Beschneidung 7100, Breughel Ueberfluß 7500, Die Schätze der Kunst und Wissenschaft 7500, Coques Junge Musikerin 3100, Cuyt Junges holländisches Mädchen 10 200, Flint Männliches Bildnis 4200, Van Goyen Schlittschuhläufer 4100, Van der Heyden Holländische Landschaft 11 000, Hobbema Baumgang 51 000, Hoppner Bildnis einer jungen Frau 4200, Koffermann Männliches und weibliches Bildnis 5500 und 8500, Konink Männliches Bildnis 3600, Lukas von Leyden Anbetung der Könige 5100, Van der Meer Mondschein-Landschaft 4000, Van Ostade Inneres eines Wirthshauses 9500, Rubens und Sammet - Breughel Pan und Syring 9200, Ruydael Landschaft mit Vieh 8000, David Teniers frühstück 6000 fr. Die Kunstgegenstände der Goldschmidt'schen Sammlung brachten 204 004 fr.

Berlin. — Die „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk“, eine aus einer Vereinigung Münchener Künstler zu Gunsten eines volksthümlichen Kunstgewerbes hervorgegangene Aktiengesellschaft eröffnet jetzt in der großen Kunstausstellung eine neue Abtheilung. In vier von vier Künstlern, R. Niemeerschmidt, Schulze-Naumburg, Obrist und Paul Bruno eingerichteten Räumen stellt sie ihrem lobenswerthen Programm gemäß Möbel und Geräte aus, die bei einem billigen Preise auch ästhetischen Ansprüchen genügen. Man kann solche Bestrebungen nur freudig begrüßen, beweisen sie doch, daß ein wohlthuernder Umschwung der Lebensanschauung zu einer künstlerischen bevorsteht und der Standard of life des Volkes auch in ästhetischer Hinsicht auf ein höheres Niveau gebracht werden wird.

Von den ausgestellten Kunstwerken sind in letzter Zeit schon eine ansehnliche Anzahl verkauft worden.

Auch in der Kunstgewerbe-Abtheilung hat der Verkauf einen regen Verlauf genommen, namentlich die Nachfrage nach den Schmucksachen von Rothmüller-München, Chéret, Vernier, Charpentier-Paris und Hirtzel-Berlin ist eine besonders starke.

Trotz solcher Anzeichen einer regen Theilnahme von Seiten des Publikums scheinen die Besitzer unserer Kunstsalons die Konkurrenz des Glaspalastes doch nicht zu befürchten. Da sie am besten wissen müssen, wie weit sie mit dem Kunstinteresse unserer Berliner rechnen dürfen, kann man aus ihrem muthigen Aushalten auch während des Sommers auf eine Zunahme desselben schließen und daran Erwartungen knüpfen, nach denen der frische Zug im Kunstleben der Reichshauptstadt das Anzeichen ist, daß Berlin noch als Kunststadt neben München gelten wird.

Weder Schulte noch Burlitt noch Keller & Reiner haben die Pforten geschlossen, ja sie erfreuen sich trotz der Konkurrenz der Ausstellung am Lehrter Bahnhof sogar eines verhältnißmäßig lebhaften Besuches.

Bei Schulte hat im großen Vordersaale Hoffmann = fallersleben, der Sohn des Dichters, eine Reihe von Landschaften, von denen das „Westfälische Schloß“ am meisten anspricht. Des Malers Bildern ist allen der Zug stiller Weltabgeschiedenheit, deren Poesie er stimmungsvoll zum Ausdruck zu bringen weiß, gemeinsam. Die gegenüberliegende Wand schmücken Zeichnungen des Künstlers zu Liedern seines Vaters, die

Originalunterschriften des Dichters tragen. In reizvollen kleinen Bildchen hat der Sohn die schlichte Poesie des Vaters mit liebevollem Verständniß nachempfunden.

Ein großes Deckengemälde, Bruno Piglhein's „frühlingserwachen“, erfreut das Auge durch seine zarten, lichten Farben. Aufmerksamkeit erregt das Bildniß des Gouverneurs von Berlin, Grafen von Wedel, von Hans Kownatzki, ein fleißig gearbeitetes Gemälde mit den Vorzügen und Schwächen Koner'scher Porträtkunst. Ein Damen-Portrait f. Klein-Chevalier's entbehrt leider etwas des Lebens in Mund- und Wangenpartien. Von anderen Bildern braucht man nur die Namen der Künstler zu nennen, um einen Besuch des Schulte'schen Kunstsalons wirksam zu empfehlen: da finden sich Bilder der Gebrüder Achenbach, ein Diez, ein Liebermann (In Kadwif), ein Gabriel Max, ein Menzel, ein Stud (Kämpfende Faune), eine „Ruhe auf der Flucht“ von Uhde, ein Salinas und ein Gemälde „Venedig“ von Ziem.

Bei Fritz Burlitt können wir uns in erdenflüchtige Farbenträume Ludwig von Hofmann's versenken, die man eben selbst auf sich muß wirken lassen wie Musik; sie lassen sich nicht beschreiben. Aus seiner „Vertreibung aus dem Paradiese“ spricht eine feine, empfindsame Seele; keine romantische Reflexion beeinträchtigt die tiefe Empfindung.

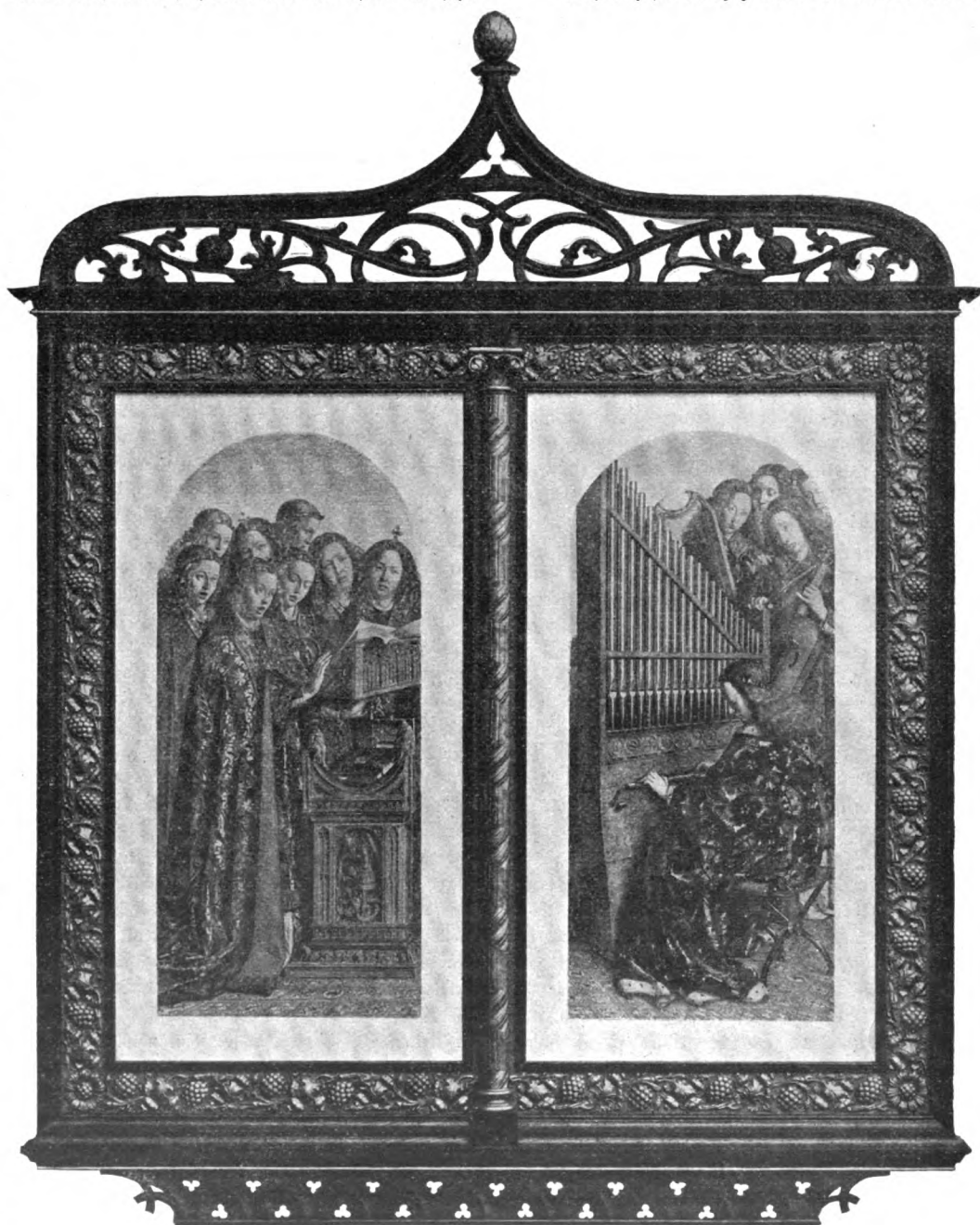
Muthet Hofmann gegenüber ein älteres Werk Anselm Feuerbach's

„Erlangengesellschaft“ koloristisch auch etwas nüchtern an, so ist es dafür klassisch vornehm in der Zeichnung. Wir müssen bei einer richtigen Beurtheilung des Feuerbach'schen Werkes Zeitumstände neben rein persönlichen Neigungen mit gelten lassen und dürfen wohl behaupten, daß wer zeichnet wie Feuerbach, nicht malen kann wie Hofmann.

Wilhelm Leibl erfreut in einigen Studienköpfen durch seinen gemäßigten Realismus, der an die schlichte Ehrlichkeit und liebevolle Darstellungsweise alter, deutscher Meister gemahnt.

Sein waderer Schüler Linde schildert in seinen „Kaffeeschwestern“ mit Humor die Poesie des Philistertums.

Bruno Andreas Liljefors, der geniale norwegische Impressionist, erquidt auf seinen Jagdbildern wie immer durch eigenartige farbenfrische. Die stimmungsvolle Landschaft Charles Mellet's „Auf der Lauer“ mit



Vereinsgabe des deutschen Kunstvereins.
Umrahmung von Keller & Reiner, Berlin.

einem gegen eine mittelalterliche Stadt in fahler Morgendämmerung heranziehenden Heere bedürfte der Staffage des auslugenden Todes gar nicht, um düsteres Ahnen zu merken. Wenn auch auf seinem zweiten Bilde die heilige Familie ruhig wegbleiben könnte, ohne daß der feingestimmten Herbstlandschaft Eintrag geschähe, so empfinden wir sie doch keineswegs als leere Staffage oder als ein störendes, erzählendes Moment, sondern vielmehr als Ausdruck schlichter, deutscher Sinnigkeit. Sehr modern, fast zu modern muthen an Wilh. Jordan und K. Holled-Weithmann.

Auch ein Besuch der Kunsthandlung von Keller & Reiner ist lohnend. Eine Kollektivausstellung von Radirungen, Zeichnungen, Aquarellen u. s. w. von dem jungen österreichischen Künstler Walter Ziegler bietet nicht nur einen künstlerischen Genuß, sondern belehrt auch durch eigens deshalb in verschiedenen Arten der Technik hergestellte Platten den Laien über das Entstehen eines graphischen Kunstwerkes.

München. — Am 7. Juni wurde durch den Prinzen Rupprecht die Ausstellung reproduzierender Künste in den Kalm-Sälen feierlich eröffnet. Sie führt sämtliche Techniken der reproduzierenden Kunst vor Augen, die ja gerade bei uns durch die Neuerungen und unermüdlige Verbesserung namhafter Anstalten, wie Jos. Albert, Dr. Albert & Co., Meisenbach, Riffarth & Co., J. B. Obernetter zc. zc., einen so erfreulichen und viel verheißenden Aufschwung genommen hat. Die reproduzierende Kunst, durch die Leistungen bedeutender Künstler Allgemeinut des Volkes geworden, ist ein Hauptfaktor in der allgemeinen Gebildung und verdient es wohl, daß ihre hohe Bedeutung in einer Sonderausstellung veranschaulicht wird.

Man kann wohl sagen, daß diese ihren Zweck, in möglichst guten Exemplaren die Geschichte der Technik der graphischen Künste darzustellen, vollständig erfüllt.

Von dem ältesten uns erhaltenen Holzschnitte an, dem hl. Christophorus von Bugheim, der von 1423 datirt, bis auf vorzügliche Arbeiten der heutigen Reproduktionskunst in ihren neuesten Verfahren enthält die Ausstellung ein reiches und anschauliches Material, zu dem das Münchener Kupferstichkabinett mit großer Liberalität eine Anzahl älterer und ältester Drude zur Verfügung gestellt hat.

Die Ausstellungen des Verbandes Münchener Künstler schließen für den Turnus 1897/1898 im Juni dieses Jahres. Eine am 20. Mai abgehaltene Generalversammlung gab den versammelten Mitgliedern einen klaren Ueberblick über die Thätigkeit des Vorstandes, dem zufolge in 12 Städten etwa 180 Kunstwerke im Verlaufe der beiden gleichzeitigen Turnusaussstellungen zur Ausstellung gelangten. Vierzig Werke wurden davon verkauft. Der Kassenbericht wies, trotz erhöhter Ausgaben für die Ziele des Verbandes, einen erfreulichen Zuwachs des Stammkapitals nach, sodaß damit allen weiteren, den Interessen der Verbandsmitglieder dienenden geschäftlichen Veranstaltungen die sichere Basis zu Erfolg versprechender Durchführung gewährleistet ist. Das Prinzip der „festen Preise“, welches überall zustimmend begrüßt wurde, sah sich gefährdet durch einen Antrag auf Abschaffung dieser Bestimmung. Eine hierfür eigens einberufene Generalversammlung des Verbandes lehnte jedoch diesen Antrag mit erdrückender Majorität ab und entschied sich für ferneres Festhalten an den künstlerisch vornehmen und den Münchener Verband vor allen Ausstellungsunternehmungen vorthellhaft auszeichnenden Prinzip mäßiger, aber durchaus fester Preise beim Verlaufe der ausgestellten Kunstwerke. Der Ausstellerverband Münchener Künstler kann, wenn auch mancherlei Erfahrungen und Gefährdungen seiner seitherigen Entwicklung nicht erspart geblieben sind, doch auf die Zeit seines Bestehens und der bisherigen Thätigkeit mit Genugthuung zurückblicken. Die kleinen, stets gut arrangierten Ausstellungen Münchener Kunst fanden ungetheilten Beifall. In der verhältnißmäßig kurzen Zeit der Verbandswirksamkeit ist ein Verkaufsergebnis im Betrage von 70 000—80 000 Mark erzielt worden, sodaß auch der materielle Erfolg nicht ausgeblieben ist. Der neue Turnus beginnt im Herbst dieses Jahres. Die Vereinbarungen mit den künftigen Ausstellungs-Orten sind getroffen und werden den Mitgliedern des Verbandes in Bälde bekannt gegeben. Man darf hoffen, daß abermals eine rege und künstlerisch hochstehende Betheiligung der Aussteller die kommende Saison zu einer überall willkommenen Aufnahme dieser Münchener Ausstellungsvereinigung gestalten möge.

Mürnberg. — Das Germanische National-Museum hat eine höchst kostbare Erwerbung zu verzeichnen, einen altgermanischen Goldschmuck. Das Hauptstück ist eine Fibel von beträchtlicher Größe in Gestalt eines Adlers, der sich ein Ohrgehänge und zwei Anhänger einer Halskette anreihen. Die

sämtlichen schwer in Gold ausgeführten Stücke sind auf das reichste mit Almandinen besetzt. Der Schmuck stammt aus Ravenna, der sagenumwobenen Stadt des gewaltigen Dietrich von Bern, und da er mit den wenigen erhaltenen ostgothischen Stücken auffallend übereinstimmt, so ist es höchstwahrscheinlich, daß er einst einen der Ketten des großen Theoderich oder gar einen der Herrscher dieses Volkes selbst geziert hat. Die prächtige Adlerfibel ist ein außerordentlich seltenes Stück, das im Germanischen Museum eine der glänzendsten Perioden unserer ältesten Geschichte würdig repräsentirt: die Epoche jenes Heldengeschlechts der Ostgothen, das in dem vieljährigen Kampf um Rom nach großen Siegen einen ehrenvollen Untergang gefunden hat.

Dresden. — Im Ernst Arnold'schen Kunstsalon (Wilsdrufferstr.), der durch seine neuerdings durch eine stattliche Anzahl von Platinrunden nach Gemälden ergänzte Burne-Jones-Ausstellung noch immer eine starke Anziehungskraft besitzt, werden jetzt Gemälde von Hans Thoma, Fritz von Uhde, Dagnan-Bouveret und Alma Tadema ausgestellt. Die Tiffany-Gläser wirken in neuer Aufstellung jetzt noch bedeutend anziehender als vormals.

In Emil Richter's Kunstsalon im Europäischen Hofe sind zu den Kollektivausstellungen von Franz Stud und Richard Müller-Dresden, deren Termin auf Wunsch um einige Tage verlängert ist, als Neuheiten hinzugekommen Miniaturen, Oelgemälde zc. von Hedda Stoffregen, die erst kürzlich in Paris die mention honorable erhalten hat, ferner folgende Gemälde: Fritz August Kaulbach-München „Damenbildnis“, H. Leitner-Hamburg „Auf hoher See“, Gabriel Max-München „Studienkopf“ und Walter Sterl-Dresden „Straße in Hamburg.“ Die graphische Abtheilung enthält Originalradirungen und Blätter nach Rembrandt zc. von Carl Koepping.

Leipzig. — Daß in Leipzig als der Zentrale des Buchhandels und des Buchgewerbes der reproduzierenden Kunst besonderes Interesse entgegengebracht wird, ist zu selbstverständlich, um besonders hervorgehoben zu werden. Leipzig ist der Ort, von dem sich auch eine übersichtliche Spezialausstellung von Holzschnitten am eisten erwarten ließ, weil dort eine solche am leichtesten zu erzielen ist. Die Holzschnittausstellung, die in der königlichen Akademie veranstaltet ist, zählt weit über 300 Handabzüge von Kunstholzschnitten auf japanischem und chinesischem Papier. Ein vollständiges Bild von der Entwicklung des deutschen Holzschnittes giebt sie aber noch nicht, da der Originalholzschnitt und die Buchillustration nicht genügend vertreten sind. Vielleicht wird das höchst dankenswerthe Unternehmen noch einmal umfassender und zugleich als retrospektive Ausstellung wiederholt, einstweilen hat es sich damit begnügt, über den heutigen Stand des Holzschnittes als Reproduktion von Gemälden und Illustration größerer Zeitschriften zu belehren. Die „Leipziger Illustrierte Zeitung“ mit ihren trefflichen Wiedergaben Böcklin'scher Gemälde und vieler Bilder anderer moderner Maler und die „fliegenden Blätter“ mit ihren Meisterwerken der Holzschnittekunst marschiren unbedingt an der Spitze. Prachtstücke des farbenholzschnittes voller Leben sind die Arbeiten des Wiener Paars, gegen die andere Leistungen auf diesem heute vor dem Halbdunkelschnitt so bevorzugten Gebiete stark abfallen.

Zu gleicher Zeit hat die Kunsthandlung P. H. Beyer & Sohn im Kunstverein neben einigen Aquarellen eine Ausstellung von Radirungen und Lithographien ausländischer Künstler veranstaltet. Namentlich unter den Arbeiten der Pariser Steinzeichner finden sich sehr interessante, eigenartige Blätter, Lithographien von Beggartorff, Berchmans, de laure, Lunois, Moreau-Melaton, H. Paul und dem Meister der Affiche, Steinlen.

Frankfurt a. M. — Die am 28. Mai im Kunstgewerbe-Museum eröffnete Sonderausstellung von Künstler-Lithographien und Plakaten deutscher, österreichischer, französischer, englischer, holländischer und spanischer Künstler giebt einen interessanten Ueberblick über den gegenwärtigen Stand des Stein-druckverfahrens, das neuerdings in der Künstlerwelt wieder zu Ehren gelangt ist, nachdem die Lithographie nach ihrer Blütezeit in den Jahren 1830—60 künstlerisch stark vernachlässigt worden war. Schon Künstlernamen, wie Thoma, G. Lüthig, K. Mediz, G. Müller, Rothenstein, Storm van Gravesande, J. Veth, E. Orlik, Whistler, W. Crane, C. H. Shannon, D. Baigeres, Chéret, Carrière, Hellen, Lautrec, Lunois und Steinlen bieten für die Güte der ausgestellten Arbeiten Gewähr.

Die französische Abtheilung interessiert überdies noch durch eine Auswahl prächtiger Gläser von Daum frères u. Co., Nancy.

Ein frischer Zug weht durch unsere Kunstsalons, die sich durch ansehnliche Ausstellungen gegenseitig überbieten. Bei Vangel interessiert der zum großen Theil schon verkaufte Nachlaß W. von Kaulbach's aus dem Kaulbach-museum in München, sowie Sammelausstellungen von Werken von Steinhausen und Linderum.

In Schneider's Kunstsalon haben sich drei berühmte Meister ein Stelldichein gegeben. Thoma mit seinem „Hüter des Thales“, Trübner mit Landschaften, auf denen er die Weltenlegenheit einsamer Häuser und dunkler Waldesgründe stimmungsvoll schildert, und Klinger mit einer großen Zahl geist- und kraftvoller Radierungen.

Im Salon Hermes debütierte der Böcklinschüler J. Rüdigsühl, im Kunstverein aber herrscht der Berliner Marinemaler Hans Bohrdt.

Stuttgart. — Der Kunstverein beherbergt einen namhaften Gast. Gaston Guignard, einen Mitbegründer der Pariser Sezession. Man kann nicht grade sagen, daß aus seinen 36 Arbeiten eine besonders auffällige Individualität spräche; die größeren Bilder sind allgemein tüchtige Leistungen, die weder in den Motiven noch in der Behandlung einen persönlichen Reiz enthalten; weit interessanter, ja von größter malerischer Feinheit sind die kleineren Sachen, wie „die Insel Marguerite bei Cannes“, „Morgennebel“ und das virtuose gemalte Bildchen „Waldestrand“.

Gefällige Arbeiten sind die Originalzeichnungen des Illustrators Friß Reiff.

Im Landesgewerbemuseum waren vor kurzem Skulpturen kirchlicher Kunst von Gebh. Müller in Saalgau ausgestellt, die für den Hochaltar der Stadtpfarrkirche in Fort Smith, Staat Arkansas in Nordamerika, bestimmt sind. Besonders interessant an den Holzfiguren war, daß die Spuren der Schnitz- und Meißelarbeit noch nicht durch Raspel und Glaspapier beseitigt waren, so daß die Technik der Holzbildhauerei noch in ihrer Ursprünglichkeit zur Geltung kam.

Breslau. — Daß das Hand in Hand gehen eines Kunstvereins mit einer gediegenen Kunsthandlung nicht nur vorthellhaft ist für den Absatz von Bildern, sondern auf der anderen Seite unter der günstigen Mitherrschaft rein künstlerischer Gesichtspunkte auch den Geschmack zu bilden und Interesse und Verständnis für das Schöne zu wecken vermag, haben die Ausstellungen bei Lichtenberg schon zur Genüge bewiesen. Sie werden dank ihrer erzieherischen Erfolge auch während der Sommersaison ihre Zugkraft nicht ganz verlieren, wenn schon die schöne Kunst in einer verminderten Theilnahme des Publikums die Konkurrenz der blühenden Natur verspüren dürfte. Trotzdem bietet die Ausstellung bei Lichtenberg ein reiches Material von Kunstwerken: Landschaften von Salgmann, Ludwig Willroder, E. Müller-Kurzwelly und O. Günther-Naumburg, ein Historienbild von J. Scheurenberg und etwas langweilige „Vespernde Fischer“ von C. Röbling. Das Beste der Ausstellung sind zwei kleine feine Handzeichnungen Adolf Menzel's und ein in Pastell skizzirtes Portrait Bismarck's von Franz von Lenbach. Mit Menzel's und Lenbach's trefflichen Arbeiten sind für den armen Lazarus einmal ein paar Lederbissen von des Reiches Tische gefallen. Hoffentlich wird sein Appetit nach mehr recht bald gestillt.

Hamburg. — Der Kunstverein plant für das Jahr 1899 eine Elite-Ausstellung von besonders ausgewählten Werken erster Künstler, die in den Sälen der Kunsthalle stattfinden und vom 1. März bis 15. April 1899 dauern soll. Die Ausstellungsprogramme und Formulare werden im Herbst d. J. zur Versendung kommen.

In dem Kaisersaal der Kunsthalle, in dem man nun endlich auch einem Böcklin die Stätte bereitet hat, haben drei weitere Meister neuerdings ihren Einzug gehalten, der Panteist ist der Maler, der kerndeutsche, schlichte Hans Thoma mit drei Bildern: „Sonntagsfrieden“, „Taunuslandschaft“ und „Doppelportrait des Künstlers und seiner Frau“, der Poet der Alpen Giovanni Segantini mit seinem tiefsten, stimmungsvollen „Glaubensrost“ und der Meister nordischer Landschaften, der Norweger Hans Gude.

Der Kunstsalon M. Stettenheim hat seine neuen Lokalitäten am Alsterthor 20 mit einer kleinen Ausstellung eröffnet, die Figurenbilder von Professor Henseler-Berlin und E. Strecker-Stein und gute Landschaften von O. Günther-Naumburg und G. M. Munthe bietet.

Altona. — In der Kunst- und Gewerbehalle ist das Modell eines Bauernhauses ausgestellt, in dessen eigenartiger Vereinigung von sächsischer

und friesischer Bauart sich die Entstehung des niedersächsischen Volksstammes architektonisch ausprägt. Während die Lage der Wohnräume mit dem Vordereingange und der Vordiele dem sächsischen Bauernhause ähnelt, sind die Wirtschaftsräume nach der im Friesenlande üblichen Art angelegt. Um den mittleren, durch gewaltige Balken gestützten Raum, der wie das Vierkant des sog. Eiderstedter Hausberges der Speicher für die Feldfrüchte ist, liegen an drei Seiten die Ställe. An den beiden schmalen Seiten die Pferdeställe, an der Langseite der Stall für das Vieh, das die Stirn der Mitte des Hauses zulehrt, so daß zwischen Getreidespeicher und Viehstand noch ein Futtergang vorhanden sein muß. An der anderen Langseite liegt die gewaltige Lohdiele mit zwei Einfahrten. Häuser dieser Art finden sich vorwiegend in Norderdithmarschen, und zwar nur in der Marsch. An den Küsten erscheint hier wieder der reine Friesenbau, auf der Grest sächsische Bauart, die durch zwei Photographien eines Hauses von Ostrohe, östlich von Heide, erläutert wird. Dieses mindestens zwei Jahrhunderte alte Haus liegt mit seinen Wohnräumen von der ehemaligen Straße abgewendet und hat seinen Haupteingang durch das große Einfahrtsthor, vor dem der Bauer mit dem Springstabe steht, der in Ostrohe hier und da noch zum Hausrath gehört, während er im übrigen Dithmarschen schon lange geschwunden ist. Durch das Einfahrtsthor gelangt man auf die Diele, mit den Ställen zu beiden Seiten; an dem Ende der Diele steht der Herd, dessen Rauch über die Diele in's Freie zieht. Auch das Haus aus Haselau in der Haseldorfer Marsch zeigt den sächsischen Typus, der rothe Hof aus Al-Svennedich ist ein sogen. Kreuzbau, der nördlich der Pinnau anfängt und in der Wilster Marsch die ausgebildete Form entwickelt. Das friesische Haus ist in Uhlbüll in der Gegend von Tondern aufgenommen.

Wiesbaden. — Der Berliner Maler Hermann Hendrich hat bei Banger eine Anzahl Aquarelle, die landschaftliche Motive aus der fränkischen Jura und von der Insel Rügen behandeln, und Oelgemälde ausgestellt. Bewegt sich in ersteren der Künstler auf realem Boden, so versetzen uns die Oelbilder in Hendrich's eigentliche Welt, die mit ihrem Zauberlicht ganz eine Phantasiewelt ist, belebt von märchenhaften Wesen. Ob sich der Künstler nun angeregt fühlt durch Richard Wagner, oder ob er eigenen Träumen Ausdruck verleiht, seine Gemälde vermögen durch ihren dekorativen Schein das Publikum zu fesseln, obgleich sie die sichere, bedeutungsvolle Technik und die Gestaltungskraft eines echten Phantastik Künstlers, wie Böcklin einer ist, vermissen lassen.

Mit interessanten keramischen Arbeiten sind vertreten Schmutz-Baudisch, Professor Laenger und der Glaskünstler Diegel.

Wenn Wiesbaden „die Stadt der Denkmäler“ genannt wird, so mag sie wohl auf dieses epitheton ornans einiges Anrecht haben, darf aber auch eine leise Ironie in ihm beherzigen. Für eines der nächsten Denkmäler soll ein Mann wie Gustav Freytag, dessen Monument gewiß auch lokale Bedeutung hätte, nicht in Betracht kommen, weil man in gewissen Kreisen annimmt, daß in der Bevölkerung keine Stimmung dafür herrsche. Sollte Gustav Freytag, für den ein Denkmal schließlich überall, wo Deutsche leben, am Plage wäre, den Wiesbadenern so wenig bekannt sein, oder glaubt man ernstlich, ihn durch das Versagen einer Ehrung, die er noch eher verdiente als Bodensiedt, dafür strafen zu müssen, daß er die bekannte Broschüre über Kaiser Friedrich veröffentlicht hat? Armer Freytag, du hast keine Aussicht, für Wiesbaden ausgehauen zu werden, und bist damit gerichtet und — gerettet für eine andere Stadt, die weniger Ueberfluß an denkmalswürdigen Persönlichkeiten hat.

Karlsruhe. — Die Verbindung für historische Kunst hat ihrem Programm getreu den Kunstverein mit zwei größeren Geschichtsbildern beschied: „Der letzte Staatsrath des großen Kurfürsten“ von Friß Roeder und „Friedrich der Große vor der Schlacht bei Rossbach“ von dem Berliner Robert Warthmüller. Leider ist unsere Zeit den Darstellungen großer Haupt- und Staatsaktionen so abgeneigt, daß unser Publikum den Bestrebungen der Verbindung kein lebhafteres Interesse entgegenzubringen vermag. Namentlich Roeder's Gemälde ist wenig zeitgemäß. Man kann es Kindern unserer Zeit kaum verdenken, wenn sie einer dereinst so hoch geschätzten, für uns aber theatraleisch-konventionellen und schematischen Kunst die Porträts von Lenbach und Ferdinand Keller, sowie die vorzüglichen Stimmungslandschaften des leider zu früh verstorbenen Münchener L. Voller vorziehen. Der historische Sinn muß dem Recht des Lebenden weichen.



Das Atelier.

Ein Meister der Kleinkunst.

Die Skulptur wird bei uns leider noch meist mit dem Metermaß gemessen. Im übrigen kauft man französische Bronzen oder minderwertige Imitationen. Da sei denn auf einen bescheidenen Berliner Bildhauer hingewiesen, der jüngst mit bemerkenswerthem Erfolg Werke der Kleinkunst geschaffen hat. A. Jahn ist auch der Monumentalbildner nicht fremd, aber den Hauptschmuck seiner Werkstatt in der v. d. Heydtsstraße in Berlin bilden neben einigen Porträtbüsten von Gelehrten Bronzestatuetten von eigenartigem schlichtem Reiz in Aufbau und Silhouette. Sein „Nathan der Weise“, der augenscheinlich das Märchen von den drei Ringen erzählt, ist eine der glücklichsten Verkörperungen des klugen und gerechten Juden, den die Schule des

Talmud das Denken, die des Lebens die Duldung gelehrt hat. Die „Wasserträgerin“ wirkt besonders durch eine gewisse herbe Anmuth, die Friesrock und Flanelljacke durchbricht. Das feste und doch balanzierende Schreiten gelangt zu natürlichem überzeugendem Ausdruck, die Ausführung des charakteristischen Kopfes wie die Behandlung der rohen Stoffgewebe zeugen von gleich liebevoller Sorgfalt.

G. M.

— Für den Kaiser und die Kaiserin Friedrich sind die beiden Gedenktafeln in Silber fertiggestellt, welche Professor Dr. Rudolf Siemering im Auftrage der Akademie der Künste zum Andenken an ihre 200jährige Jubelfeier geschaffen hat. Es sind zwei rechteckförmige Platten. Auf der einen treten die Hermenbüsten Friedrichs I. und Wilhelm II. vor einem antiken, ephraimranken Säulenrundbau hervor. Der Gründer der Akademie erscheint barhäuptig, die Allongeperücke mit Lorbeer umwunden; unser Kaiser trägt zur Gardes du Corps-Uniform den Adlerhelm. Zu Füßen der Hermen liegen auf Kissen Kurbhut und Krönkrone mit den weiteren Insignien. Den seitlichen Abschluß hinter den Büsten geben hochragende Palmen, die Symbole des Friedens. Die zweite Tafel zeigt einen Lorbeerhain am Meere, welches die Strahlen der Sonne beleuchten. Zwischen den Stämmen tritt schüchtern ein Reh hervor, während ein Vöglein munter in den Zweigen zwitschert. Vor dem Gebüsch aber steht die weibliche Idealfigur der Kunst, welche huldigend auf die beiden Fürsten hinüberblickt. Sie hat von den Bäumen einen Lorbeerzweig abgebrochen und bietet ihn den Schirmherren der Künste dar. Die Inschrift, die sich am Fuße der Tafeln entlang zieht, lautet: „Die königliche Akademie der Künste zur Feier ihres 200jährigen Bestehens.“

— Von dem im Allerhöchsten Auftrage des Kaisers von William Pape ausgeführten großen Gemälde, welches den am 18. Januar 1896 zum 25jährigen Jubiläum des Deutschen Reiches im Weißen Saale des königlichen Schlosses zu Berlin abgehaltenen Festakt verewigt, hat der Kunstverlag von Richard Bong, Berlin, eine sorgfältig ausgeführte und vorzüglich gelungene Hellogravüre hergestellt. Dieselbe führt, wie das Original, als Titel die bei der Feier von Seiner Majestät gesprochenen denkwürdigen Worte „Ein Reich, ein Volk, ein Gott!“ Das Kunstblatt kostet bei 150×115 cm Papiergröße und 93×63 cm Bildgröße in Kupferdruck auf chinesischem Papier 50 Mark, auf japanischem Papier 150 Mark. Für Liebhaber sind vor der Schrift 20 Drude auf chinesischem Papier für 100 Mark pro Blatt und 10 Drude auf japanischem Papier für 250 Mark pro Blatt angefertigt worden. Jedem Exemplar wird eine Erklärungstafel mit dem Namenverzeichnis der auf dem Bilde dargestellten Personen beigelegt.

— Im Spreewalde wurde kürzlich ein Künstlerheim eingeweiht, das auf Anregung des Professors Hermann Eschke in Berlin der Gastwirth Richter in Lehde in stiller Lage mitten in der reizvollsten Wiesenlandschaft errichtet

hat. Das Heim besteht in einem in altwendischem Baustile ausgeführten Blockhause und enthält insgesamt 23 Zimmer und ist mit Ausnahme der Fundamentpfeiler und der Innenwände ganz aus Holz aufgeführt. Jedes Zimmer ist als ein kleines Atelier ausgestattet, worin an Regentagen gemalt und, wenn's durchaus sein muß, gedichtet werden kann, denn ein Blick zum Fenster hinaus bietet das anmuthigste Landschaftsbild.

— „Der Thüringische Ausstellungsverein bildender Künstler“ veranstaltete in Weimar seine erste Ausstellung. Eine zahlreiche Betheiligung an dem Turnus dieser Ausstellung, deren nächstes Ziel Jena ist, wäre sehr erwünscht, um die edle Bestrebung der Vereinigung zu fördern. Es soll noch besonders darauf aufmerksam gemacht werden, daß die Ausstellungsgegenstände mit einem Begleitschreiben eingeliefert werden müssen, das wie der auf der Rückseite jedes Bildes aufzuklebende Zettel Titel, Größe (Höhe und Breite), Preis des Bildes und Namen des Ausstellers enthalten soll. Die Modelle zu den von einem Weimarer Tischler eigens angefertigten neuen Kisten, in denen die für einen Turnus bestimmten Kunstwerke weitergesandt werden, können im Ausstellungslokal ebenfalls besichtigt werden.



A. Jahn, Wasserträgerin, Bronzestatuetten.

Preisbewerbungen und Persönliches.

— Das Comité zur Errichtung eines Denkmals für Kaiser Wilhelm I. in Hildesheim ladet die deutschen Bildhauer unter folgenden Bedingungen zum Wettbewerbe ein:

1. Das Denkmal soll aus einem Reiterstandbilde von Bronze auf einfachem nicht zu hohem Postamente aus geschliffenem farbigen Granit mit Inschrifttafel bestehen und an einem noch näher zu bestimmenden, durch ein Rondel zu erweiternden, Punkte der Sedanstraße (Allee) in Hildesheim aufgestellt werden. Ein Plan dieser Straße wird auf Verlangen geliefert.

2. Die Größe der Figur des Reiters soll mindestens 2,80 m betragen.

3. Die Gesamtkosten des Denkmals einschließlich des Unterbaues und der Aufstellung, aber ausschließlich der Fundamentierung bis zur Terrainoberfläche dürfen die Summe von 80 000 Mark nicht überschreiten.

4. Die Modelle sind im Maßstabe von 1/5 der Ausführungsgröße und derart herzustellen, daß die künstlerische Auffassung deutlich erkennbar ist. Jedem Entwurfe ist ein Kostenanschlag beizugeben, in welchem die Kosten der Herstellung des Denkmals im Einzelnen unter Angabe der Materialien zu berechnen sind. Der zu verwendende Granit ist nach Herkunft zu bezeichnen und von demselben zur Beurtheilung der vorgeschlagenen Farbe ein Probefüßchen dem Modelle beizufügen.

Der Künstler hat am Schlusse des Anschlages die Erklärung abzugeben, daß er für die veranschlagte Summe das Denkmal gemäß § 4 dieses Ausschreibens auszuführen sich verpflichtet.

5. Die Einsendung der Modelle hat unter genauer Angabe von Namen und Wohnort der Künstler bis zum 1. Oktober 1898 an das Roemer-Museum in Hildesheim fracht- und kostenfrei zu erfolgen. Später eingehende Sendungen sind von der Bewerbung ausgeschlossen und werden den Einsendern auf deren Kosten zurückgeschickt.

6. Es sollen jedenfalls drei gleiche Preise von je 1000 Mark vertheilt werden. Die Entscheidung über die Ausführung behält sich das Comité zwar ausdrücklich vor, doch soll, wenn das Preisgericht eines der Modelle als geeignet erachtet, mit dem Urheber desselben über den Auftrag verhandelt werden. Der mit dem Auftrage betraute Künstler erhält keinen Preis. Die Prämien werden alsdann den drei nächstbesten Arbeiten zuerkannt.

7. Die prämierten Modelle gehen in den Besitz des Comité's über, jedoch behalten deren Urheber das geistige Eigentum an denselben. Die nicht prämierten Entwürfe werden den Künstlern fracht- und kostenfrei zurückgeschickt.

Das Comité übernimmt keinerlei Verantwortlichkeit für Beschädigungen oder Verluste an Modellen und Entwürfen.

8. Sämtliche Modelle sollen nach erfolgtem Spruche des Preisgerichts einige Zeit in Hildesheim öffentlich ausgestellt werden.

9. Das Preisgericht, welches sich durch Kooperation zu ergänzen befugt ist, besteht aus folgenden 7 Herren: 1. Freiherr v. Rössing, General der Infanterie 3. D.; 2. Dr. Schulz, Regierungs-Präsident; 3. Strudmann, Oberbürgermeister; 4. Schwarz, Stadtbaumeister; sämtlich in Hildesheim. 5. Dr. Jordan, Geheimrer Ober-Regierungsrath, Berlin; 6. O. Lessing, Professor, Bildhauer, Berlin; 7. H. Prell, Professor, Maler, Dresden.

10. Anfragen zc. sind zu richten an das unterzeichnete Comité.

Hildesheim, im Juni 1898.

Das Comité zur Errichtung eines Denkmals für Kaiser Wilhelm I.
Freiherr v. Rössing, General der Infanterie 3. D.

— Zur Erlangung eines Entwurfes für ein auf dem Paulaplatz in Frankfurt a. M. zu errichtendes, den deutschen Einheits-Bestrebungen in der Zeit von 1815—1864 gewidmetes

Denkmal

wird hiermit ein Wettbewerb ausgeschrieben, an welchem sich alle in Frankfurt a. M. geborenen oder ihren Wohnsitz habenden Künstler betheiligen können.

Die Entwürfe müssen bis zum 1. Dezember d. J., Abends 6 Uhr, eingeleistet sein.

Das Preisrichter-Amt haben übernommen die Herren: Oberbürgermeister Aides zu Frankfurt a. M., Professor Diez zu Dresden, Geheimrer Baurath Stübgen zu Köln, Professor von Thierich zu München; außerdem ist Herr Professor Siemerling um seine Mitwirkung im Preisgericht gebeten.

Das Programm nebst Anlagen ist auf portofreie Anfrage von unserer Stadtkanzlei zu beziehen.

Frankfurt a. M., den 1. Juni 1898.

Der Magistrat.
Aides.



N. Jahn, Nathan der Weise,
Bronzestatuette.

— Einen Wettbewerb zur Erlangung eines Umschlag-Entwurfes für die Zeitschrift „Alte und Neue Welt“ erläßt die Verlagsbuchhandlung Benziger & Co., A.-G. in Einsiedeln (Schweiz) mit Termin zum 20. Juni 1898 und unter Vertheilung von 3 Preisen von 500, 300 und 150 M.

— Zu dem Wettbewerbe für den geplanten Neubau eines Geschäftshauses der Bremer Baumwollbörse sind dem Vernehmen nach 54 Entwürfe rechtzeitig zum 16. Mai eingegangen. Das Preisgericht, bestehend aus den Herren Geh. Baurath Wallot-Dresden, Ober-Baudirektor Professor Dr. Turm-Karlsruhe und Architekt M. Haller-Hamburg mit je zwei Stimmen und 6 Bremer Handelsherren mit je einer Stimme dürfte am 24. Juni zusammenzutreten.

— Das Ergebnis des Wettbewerbes um Entwürfe für ein neues Rathhaus für die Stadt Stolp in Pommern ist folgendes: Der I. Preis fiel dem Entwurf mit dem Kennwort „Alt-Badsteinformal“ der Herren Jaar & Vahl, der II. Preis dem Entwurf mit dem Kennwort „Anastasia“ der Herren Schulz & Schlichting und der III. Preis dem Entwurf mit dem Kennwort „Plattdüsch“ der Herren Meier & Werke, sämtlich in Berlin, zu. Diese Entscheidung war das Ergebnis mehrfacher Siebungen. Bei einer ersten Siebung wurden 36 Entwürfe, als in der Gesamtleistung nicht genügend, oder in der Grundrissgestaltung unzureichend, oder künstlerisch durchaus minderwertig für den weiteren Wettbewerb ausgeschlossen. Aus einer Sichtung der verbleibenden 51 Entwürfe gingen diejenigen zur engeren Wahl hervor, welche sich durch eine klare und praktische Grundrissgestaltung und eine künstlerisch hervorragende, für ein Rathhaus charakteristische Architektur auszeichneten. Diese Eigenschaften wurden zuerkannt den Entwürfen mit den Kennworten „Volksthümlich“, „Stolp“ (aus Friedenau), „Ehemaligen Generalpostmeisters Heimathstadt“, „Zur Erde“, „Stephan“ (aus Berlin), „Anastasia“, „Plattdüsch“, „Pommerania“, „Roland“, „Fahr wohl“ (aus Berlin), „Reichswappen“, „Wert mag dei magt“, und „Alt-Badsteinformal“. In dieser Gruppe waren nach Ansicht des Preisgerichtes die Entwürfe „Volksthümlich“, „Pommerania“ und „Fahr wohl“, nicht ohne sehr erhebliche Ueberschreitung der ausgeworfenen Mittel auszuführen, sie konnten daher nicht zur engsten Wahl gelangen. Auf dieser blieben die übrigen 10 Entwürfe und unter ihnen wurde dem Entwurf „Alt-Badsteinformal“, unter besonderer Anerkennung der für den baulichen Charakter der Stadt außerordentlich gelungenen Badsteinarchitektur einstimmig der erste Preis zuerkannt.

— Mag Klinger hat an der Jubiläums-Kunstausstellung in Wien die große goldene Staatsmedaille erhalten.

— Dem Bildhauer Professor Mag Kner ist auf der Jubiläums-Kunstausstellung in Wien die große goldene Staatsmedaille verliehen worden.

— Dem Kupferstecher Professor Louis Jacoby widmete die Königl. Akademie der Künste in Berlin anlässlich seines 70. Geburtstages, den der greise Künstler am 7. Juni in Charlottenburg feierte, eine Glückwunschart.

Jacoby ist aus Havelberg gebürtig und genoss seine künstlerische Ausbildung auf der Berliner Akademie, deren Mitglied er im Jahre 1874 wurde. Außer seinen bekanntesten Stichen nach Raphael (Die Schule von Athen), Philippo Sippi (Madonna), Sodoma (Hochzeit Alexanders und der Roxane), Kaulbach (Hunnenschlacht) zc. und nach Bildern Henneberg's schuf er eine ganze Reihe von Bildnissen berühmter Personen, wie: Maler Henneberg nach Passini, Peter von Cornelius nach einem Daguerreotyp, Graf Voß für Droysen's Geschichte nach der Büste von Rauch, sowie nach eigenen Zeichnungen die Porträts von Rokitansti, Karl Ritter, Mommsen, Helmholz, Henzen, Karl Ludwig, Wilhelm Scherer zc. Im Auftrage des Kaisers von Oesterreich hat er die Bildnisse des österreichischen Herrscherpaares nach Winterhalter's Porträts gestochen.

— Seine Majestät der König haben Allergnädigst geruht: den bisherigen Direktorial-Assistenten Professor Dr. Julius Menadier zum Direktor des Münzkabinetts der Museen in Berlin zu ernennen.

— Gleichzeitig ist mit Allerhöchster Ermächtigung dem Direktorial-Assistenten Professor Dr. Heinrich Dressel der Titel eines Direktors bei den Museen in Berlin beigelegt worden.

— Von der Berliner Künstlerkammer, welche die Jubiläums-Kunstausstellung in Wien besichtigt hat, sind, wie uns jetzt mitgetheilt wird, die Herren Maler Willy Hamacher und Karl Langhammer mit der kleinen goldenen Medaille für Kunst ausgezeichnet worden. Ersterer erhielt bereits die gleiche Auszeichnung in München und Berlin.

Eduard von Gebhardt, der Großmeister der Düsseldorfer Kunst, hat am 13. Juni sein 60. Lebensjahr vollendet. Gebhardt ist geboren im

Pastorat zu St. Johannis in Eßland und machte seine ersten künstlerischen Studien auf der Petersburger Akademie. 19 Jahre alt, siedelte er nach Deutschland über und setzte seine Studien in Karlsruhe, wo Schirmer und Lessing wirkten, fort. Im Jahre 1860 setzte er sich dauernd in Düsseldorf fest. Als religiöser Maler wendete sich Gebhardt gleich in seinem ersten Gemälde „Einzug Christi in Jerusalem“ neuschöpferisch gegen die Konvention seiner Zeit, freilich noch nicht so energisch wie es später Fritz von Uhde gethan hat, dem es vorbehalten blieb, den wahren Sinn des Christenthums in der Kunst wieder herzustellen. Gebhardt's religiöse Malerei geht von dem protestantischen Dogma aus und ist in ihrem Wesen durch und durch deutsch. Seine schon in frühester Jugend, die er dicht an dem Grenzwall der deutschen Kultur gegen den vordringenden Slavismus verlebte, zu unerschütterlicher

Charaktereigenschaft erstarkte deutsch-nationale Begegnung wies ihn unwiderstehlich auf die religiösen Darstellungen der alten Niederländer und Albrecht Dürer's hin, in dessen Geiste er für der seine protestantisch-deutschen Bilder schuf. So kann und darf es denn auch nicht mehr befremden, daß Gebhardt's heilige Gestalten ganz gegen den bisher gültigen italienischen Formenkodex als realistisch dargestellte Menschen mit echt germanischem Typus im deutschen Kostüme des Mittelalters wandeln. Auch ein monumentaler Zug ist des Meisters Kunst eigen, wie namentlich seine „Himmelfahrt“ und sein „Abendmahl“ in der National-Galerie beweisen. Möge Eduard von Gebhardt, der im letzten Jahrzehnt von seinem früheren größeren Stil mehr und mehr zu einer tief seelischen, vornehmen Feinmalerei gelangt ist, noch lange fortzuschaffen in reiferer Frische.

Verlag von Georg Siemens in Berlin W.
Soeben erschienen:

Synoptische Tabellen der Meister der neueren Kunst

XIII. — XIX. Jahrh.

Herausgegeben von
Prof. A. J. Wauters und Prof. Dr. D. Joseph in Brüssel.

Ausg. A. Preis 1 M. 50. Ausg. B (in 2 Bl. einseitig bedruckt) 2 M.

Die Tabelle enthält über 1150 Namen von Architekten, Bildhauern, Malern, Graveuren, Medailleuren, Keramikern der italienischen, vlämischen, holländischen, deutschen, französischen, spanischen, englischen und japanischen Schule in übersichtlicher Zusammenstellung.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

Soeben erschienen
in unsrem Verlag und wurde an alle Subskribenten versandt:

Max Klinger Vom Tode II. Theil (12 Stiche u. Radirungen)

Erste Hälfte:

Elend. Und doch. Mutter und Kind. Versuchung. Zeit und
Ruhm. An die Schönheit.

Preis des ganzen Werkes Mark 900.—

Die ganze für den Handel bestimmte Auflage besteht aus 100 in der Presse nummerirten Exemplaren, wovon durch Vorausbestellungen der grösste Theil bereits vergriffen ist. In unsrem Sortiment haben wir noch einige frühe Nummern abzugeben.

BERLIN W.,
Behrenstr. 29 a.

Amsler & Ruthardt
(Gebr. Meder)
Königl. Hofkunausstellung.



Ernst Zaeslein,
Kunsthandlung — Gemälde-Salon
Leipzigerstrasse 128,
gegenüber dem Kriegsministerium,

Berlin W.

**Verkauf von Werken erster
moderner Meister**

an öffentliche und private Sammlungen.

z. Z. ausgestellt: Uhde, Thoma, Stuck, W. v. Diez, Alb. Keller, Munthe †, Leemputten,
H. Kauffmann, Kallmorgen, Rettich, Förster etc.

Eintritt frei.



Gr. Berliner Kunstausstellung

im Landes-Ausstellungsgebäude

BERLIN, vom 29. April — 16. Oktober

Täglich geöffnet von 10 Uhr früh bis 9 Uhr Abends.

Im Park täglich Doppel-Concert bis Abends 11 Uhr.

Eintritt 50 Pfennig (Montags 1 Mark).

1898



Plastilina

bestes Modellirwachs, Kg. 1.50 Mk., bei
Originalkiste von 50 Kg. a 1.20 Mk.
— Tannhäuser's Thoncerat, Kg. 2 Mk. —
bei 50 Kg. 1.70 Mk., empfiehlt
A. Tannhäuser Nachf., Wachswaarenfabrik,
Berlin C., Breitestr. 18 c. Geschäfts-
gründung 1755. Muster franco u. gratis.

Barillot

BERLIN S.

Moritzstr. 14/15

Bronze- u. Elfenbein-Statuetten.

Broncegiesserei

Lauchhammer

zu Lauchhammer.

Bronceguss von Denkmälern
jeder Grösse.

Specialität:

Bronceguss nach
dem Wachsausschmelz-
Verfahren.



1898 München 1898

Jahres-Ausstellung

von Kunstwerken

im kgl. Glaspalast

1. Juni bis Ende Oktober täglich geöffnet.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Kaseinfarben und Kasein

Hofmaler C. Borchmann, Potsdam, welche sämtlich grosse Arbeiten mit unseren Materialien ausführten und die Reinheit und Leuchtkraft besonders loben, ferner unsere **Silikatfarben für wetterfeste Malereien auf Kalkputz**, mit welchen grosse Objekte in Kirchen, an Facaden etc., auch auf Stein, Eisen, trocknen Cementputz, Terracotta, Thon etc. gemalt wurden, empfehlen wir angelegentlichst und stehen mit umfassenden Auskünften auf Grund zwanzigjähriger Erfahrungen zu Diensten. Ferner machen wir auf unsere diversen wetterfesten Anstrichfarben, auf Materialien und Farben für Fresco-Malerei, für Trockenlegung feuchter Wände, für Malverputz jeder Art etc. besonders aufmerksam. **Auskünfte über Malerei-Verputz und über Maltechniken jeder Art.**

F. Herz & Cie., Farben-Fabrik mit Dampftrieb und techn.-chem. Laboratorium.
Berlin SW., Alte Jacobstrasse 1c.



FRITZ GURLITT
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.

Künstler-Magazin

Adolph Hess

vormalig Heyl's Künstler-Magazin
Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56
Fernsprecher Amt I. 1101.

Grösstes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

CARL MUELLER & CO.

HOFLIEFERANTEN + HOFDEKORATEURE

BERLIN

INNENARCHITEKTUR

MOEBEL

DEKORATION

Gemälde-Rahmen-Fabrik

Fritz Stolpe

Spiegel Console

BERLIN W., Potsdamer-Str. 20, Hof part.

Gegründet 1873.
Fernsprecher Amt VI, 3752.

Vergolderei, Holzschnitzerei, Steinpappfabrik. Grösstes Fabrikgeschäft im Westen
Berlins. Atelier für Kunsteinrahmungen jeder Art.

Atelier

für

Kunst- u. kunstgewerbliche Zeichnungen u. Malereien.

R. Gemeinhardt
Berlin W., Courbière-Strasse 12.

*Entwürfe und Ausführung von ornamentalen u. figürlichen Decken-
und Wandmalereien jeden Stils und in jeder Technik.
Gobelins, Adressen, Diplome, Zeichnungen für Reklamezwecke etc.,
Perspektiven.*

Eingehende Studien, welche ich an der hiesigen Kunst-Akademie,
Kunst-Gewerbe-Museum etc. machte, sowie reiche, praktische Erfahrung
setzen mich in den Stand, allen Anforderungen zu genügen.

Für das Atelier einer grossen Moden-
Zeitung wird ein akademisch gebildeter

Maler

gesucht, der neben dem Komponieren
speziell das korrekte Zeichnen weibl.
Köpfe und Figuren versteht. Angebote
nebst Proben erb. unter Chiffre T.J. 802
an Hasenstein & Vogler A.-G., Berlin
SW. 19.

W. Collin, Hofbuchbinder
Sr. Maj. d. Kaisers,
Berlin W., Leipzigerstrasse 19.
Bucheinbände, Adressen, Album, Mapper
usw. Geschnitt. u. getrieb. Lederarbeiten



Deutsche Glasmosaik-Anstalt

Wilh. Wiegmann, Historienmaler
BERLIN NW. 23, Bachstr. Bogen 484 (Stat. Thiergarten).



Reform-Malgrund „Helios“. (Pat.)

Malgrundmasse, für Öl- und andere Malfarben
auf Leinwand, Pappe, Holz, Verputz etc., lässt
Frische und Leuchtkraft der Farben bestehen
und verhindert Nachdunkeln. Alleinige Fabrik:
F. Herz & Co., techn.-chem. Laboratorium und Farbenfabr.
Berlin SW. 13, Alte Jacobstr. 1c.

Schwedische Granit-Industrie A. Schraep. Hoflieferant, Rostock i. M.
Werkstätten für Bau- und Monumental-Arbeiten in den besten polirten
schwedischen Graniten.
Eigene Brüche. — Prima Referenzen. — Billigste Preise.
Deutsch-Nordische Handels- und Industrie-Ausstellung Lübeck: Goldene Medaille.

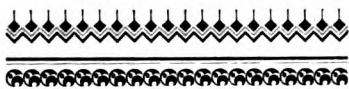
Aegypt.
Cigaretten-Manufactur
Berlin W., Genthinerstr. 14.
Filiale: Dorotheenstrasse 57.
Bestrenommierte Fabrikate.
Anfertigung nach jedem Geschmack und beliebiger Façon. D. R. G. M. 69 586.




Bildhauereisen
Blumenelisen Riffel
gerade, gekröpft.
verk. gekröpft.
Paul Pritzkow, Berlin S., Prinzenstrasse 88.



Hess & Rom
Möbelfabrik
Berlin, W., Leipziger Strasse 106.
Kunstgewerbliches Etablissement
für
Gesamt-Wohnungs-Einrichtung.
Fabrik gegründet 1872.
Wohnungspläne und Preisanschläge kostenlos.

Act.-Ges.
Schäffer & Walcker
BERLIN S.W.,
Linden-Strasse 18.

Erz- und Bildgiesserei
für
Denkmäler, Figuren,
Thierstücke, Ornamente,
Kunstbronzen aller
Art.



Akademie Normann.
Berlin W., Kurfürstenstr. 126.

Unterricht in allen Fächern der Malerei. Lehrer: A. Normann, Landschaft. Looschen, Portrait u. Kostüm. Kuhnert, Thiermalerei. Emma Normann, Blumen-, Porzellan- und Brandmalerei. Bildhauer Klein, Act.

Restaurirung von Alterthümern
Fritz Günther
W., Derfflinger-Strasse 17.
Kunstmöbel,
Spezialität Empire. Alterthümer.
Reparatur-Anstalt.

Bilderrahmen
jeder Art von den einfachsten bis elegantesten Mustern liefert zu mässigen Preisen. Preiscurante auf Verlangen gratis.
H. Pietsch,
Rahmenfabrik.
Ziegenhals i. Schl.



Georg Stehl,
Maler und Modelleur,
Berlin W., Steinmetzstr. 8,
antiquisirt und vergoldet Kunstgegenstände, ergänzt fehlende Theile an Figuren und Vasen.
Specialität: Restauriren alter Oelgemälde, Lackiren von Luxusmöbeln

C. Schmidt,
Gegründet 1844. **Künstlerfarben-Fabrik,** Gegründet 1844.
Düsseldorf.

Process Black! Albanine!
Neue Zeichenpigmente von Winsor & Newton in Schwarz und Weiss für photographische Reproduktionen,
— **Flasche 1 Mark,** —
empfiehlt, sowie sämtliche Mal- und Zeichenutensilien
Leopold Hess,
Genthinerstrasse 29, BERLIN W., Genthinerstrasse 29.

Robert Schirmer, **Unterricht**
Bildhauer,
BERLIN W., Schaperstrasse 32.
in Seide-, Silber- und Goldstickerei zirkelweise und einzeln. Atelier für Kunststickerei.



Atelier für Bau- und Kunstgewerbe, Stuck- und Cementgiesserei. Fernsprecher Amt VIa No. 5021.

Ella Engelbrecht,
beim Kgl. Kunstgewerbe-Museum ausgebildete Lehrerin, Lindenstr. 89.

Zur Reinigung und sachgemässen Wiederherstellung von Kunstdruckten aller Art, Büchern, vollständig oder teilweise empfiehlt sich
H. Schmalz,
Berlin O. 27, Blumenstr. 51 a.

Atelier Schlabit
Berlin, Dorotheenstrasse 52.
Unterricht im Zeichnen und Malen.
Portrait, Stillleben, Gyps, Alt.
● Vorbereitung für die Akademie. ●
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.



Photographische Arbeiten



für
künstlerische
und
wissenschaftliche
Zwecke.

Vergrösserungen
nach direkter Aufnahme oder alten Bildern.
Malereien in Aquarell, Oel und Pastell
werden hergestellt bei

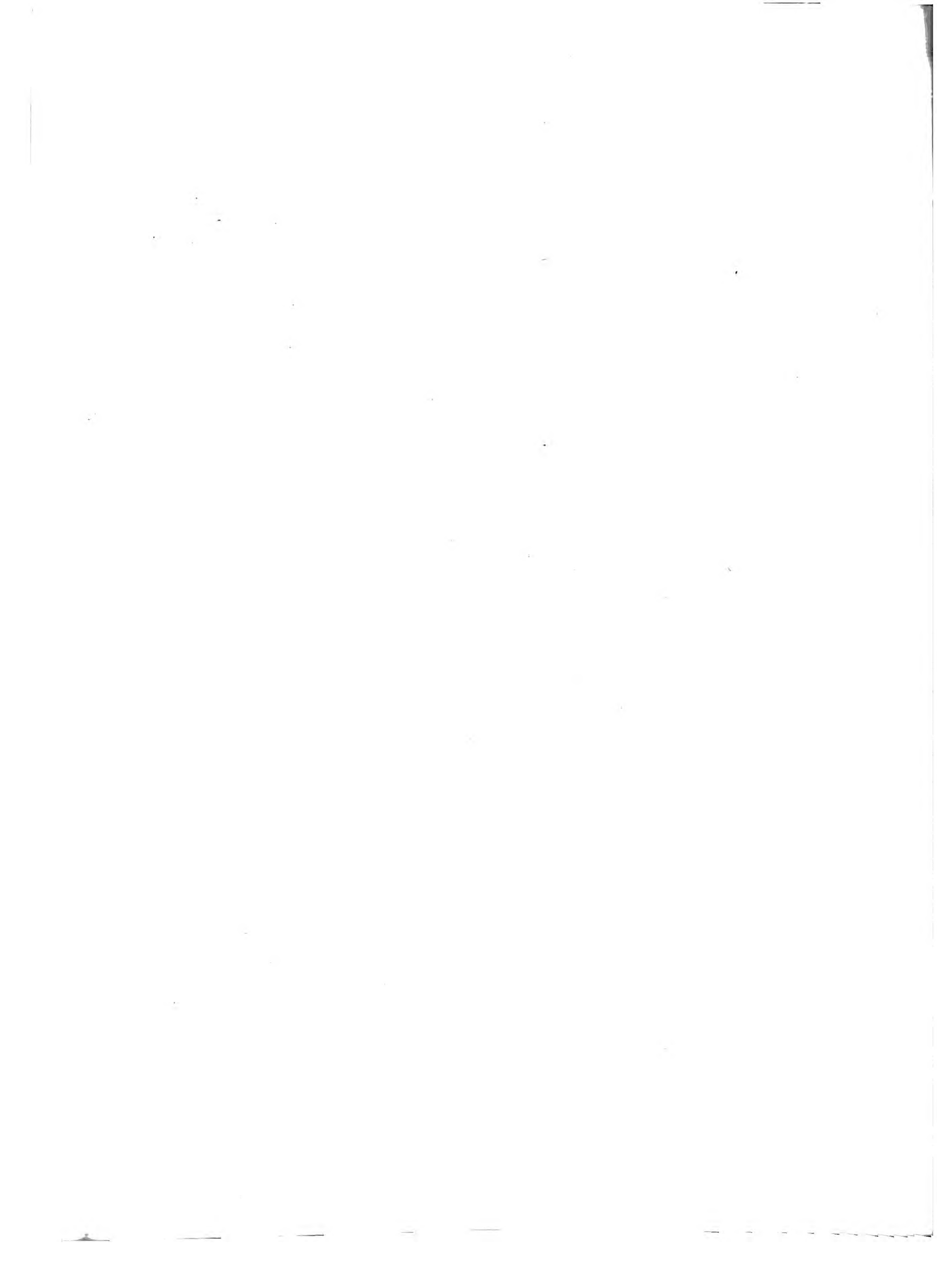
Winkelmann & Renelt, Berlin W.
Neue Winterfeldtstrasse 56.
Unterricht in Retouche und Uebermalen.





Max Klinger als Radierer.





Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.
Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmetzstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltenen Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Oera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Böttlich, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 18.

30. Juni 1898.

II. Jahrgang.

Max Klinger als Radirer.

Von Georg Malkowsky.

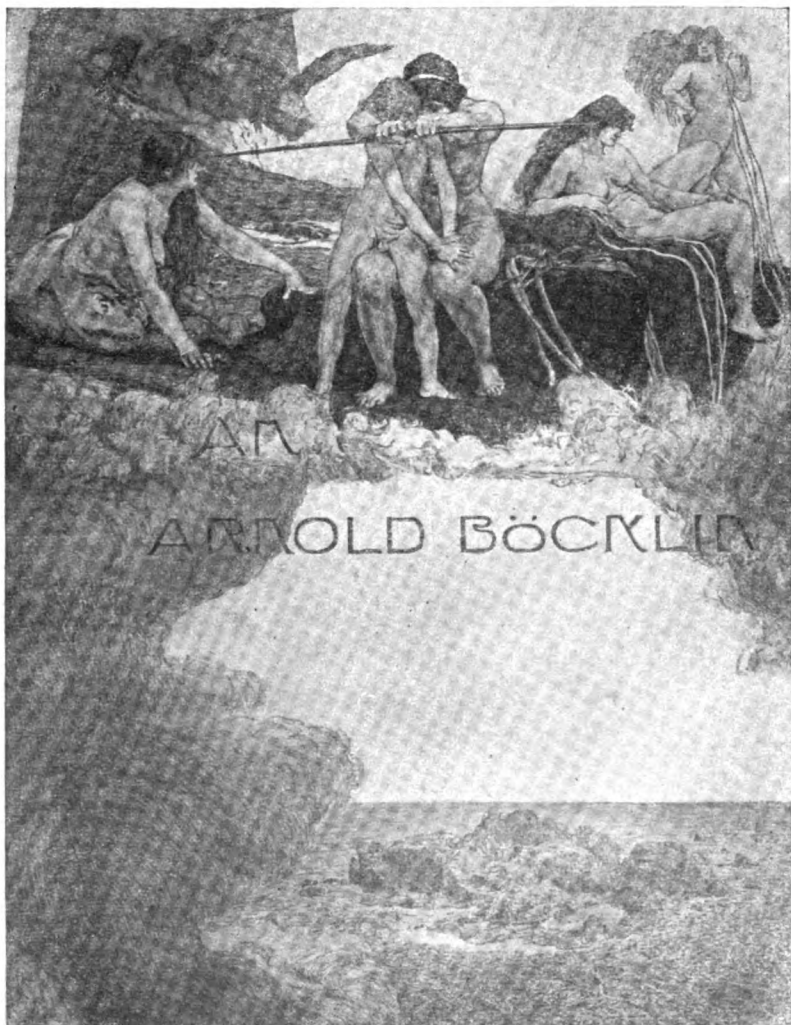
Das künstlerische Ausdrucksmittel der Radirung drängt den Künstler zwischen die beiden Pole der Wirklichkeits- und der Gedankendarstellung. Die Leichtigkeit der Stich- und Nadelführung

auf dem Aetzgrund verlangt nach der Augenblicksskizze und ermöglicht zugleich die Festhaltung jedes flüchtigen Einfalls, jeder Stimmung. Der Radirer muß wahr sein wie der Niederländer Rembrandt oder geistvoll wie der Spanier Goya. Die Möglichkeit feinsten Licht- und Schattenwirkung durch Abstufung der Tonwerthe läßt die Zeichnung hinter dem Malerischen zurücktreten.

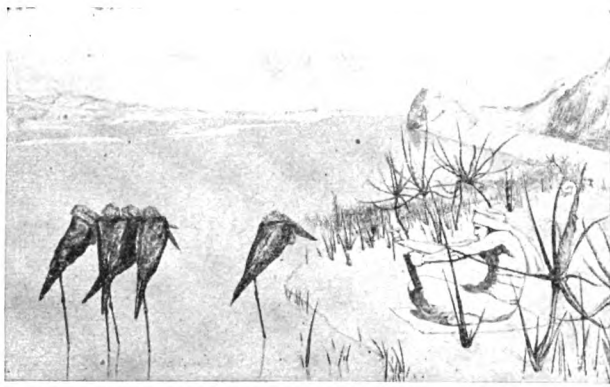
Max Klinger nimmt heute unter den deutschen Radirern unbestritten den ersten Platz ein durch die Gedankenfülle wie durch die vollendete Technik seiner Schöpfungen. Sein Werk umfaßt mehr als zweihundert Blätter, Phantasmen und Theoreme, Träumereien und Ideenfolgen, Ernst und Scherz in stetem Wechsel. Es ist viel an seinen Arbeiten herumgedeutet worden, und wir würden Anstand nehmen, die Zahl dieser Kommentare zu vermehren, wenn es sich nicht darum handelte, gerade jetzt bei dem Erscheinen seiner Serie II „Vom Tode“ das Verständniß für die individuelle Art seines Schaffens neu anzuregen und vorzubereiten. Eine Besprechung des wunderbaren Werkes behalten wir uns vor.

Klinger gehört zu den Künstlern, in deren Ideengehalt und Formensprache man sich hineinarbeiten muß, um zum vollen Genuß zu gelangen. Er hat die Höhen und Tiefen des Lebens durchgemessen. Seine Seele ist voll von Bildern, die sich zu Folgen zusammenfügen, oder in der Vereinzelung wirken wie Traumercheinungen und Gedankenblitze. Seine Kunst ist naiv, aber nicht leicht verständlich, weil sie frei aus einer inneren Anschauung quillt, die das Weltganze individuell widerspiegelt. Wäre diese Individualität weniger reich, so wäre ihr leichter beizukommen. Man hat dem Künstler in seinen Anfängen das absichtsvolle Haschen nach Absonderlichkeiten vorgeworfen und ihm dabei unbewußt das eigene Banausenthum gegenübergestellt, dem nur das Alltägliche angemessen ist.

Der Malerdichter ist aus der strengen Schule des Gussowschen Realismus hervorgegangen, den er 1870 in Karlsruhe studirte, um dem Meister 1875 nach Berlin zu folgen. Wir erinnern uns aus jener Zeit der kleinen Zeichnung einer Amazone auf sich emporbäumendem Rosse, von einer Kühnheit der Auffassung, in der sich der spätere Kentaurenmaler ankündigte, und eines Oelgemäldes, das den Ueberfall eines mit einem Revolver bewaffneten Mannes



Max Klinger, Widmung an Arnold Böcklin, aus „Eine Liebe.“



Max Klinger, Zelchener und Marabus.
Aus „Rettung ovidischer Opfer.“

durch Rowdies darstellte. Dem Boden der Berliner Akademie, die Klinger damals besuchte, waren diese Arbeiten sicher nicht entsprossen, dazu gaben sie sich zu selbstständig, zu wenig korrekt.

Eigene Erlebnisse, eine Herzens- und Sinnensache, waren es, die Klinger zu seiner ersten Schöpfung anregten. Im Jahre 1878 erschien die Blätterfolge „Ein Handschuh“. Die Kunstgelehrten rümpften die Nase, die Bananen lachten verständnislos, wie bei jeder Tragikomödie, ohne zu ahnen, wie hier sich aus Thränen das befreiende Lachen ausgelöst. Auf der Rollschuhbahn hat die schöne Brasilianerin ihren Handschuh verloren, der blöde Kunstjünger hat ihn gefunden und wie ein Heiligtum nach Hause getragen. Auf der Bettdecke ruht sein Fund, er stützt das Haupt in die Hand und denkt an die schlanken Finger und den schlanken Leib, ein blühender Liebesbaum sproßt vor ihm empor und umduftet ihn sinnverwirrend. Vielleicht weilt sie schon drüben jenseits des Ozeans, auf den Wellen wiegt sich der Handschuh, er muß ihm nach im Boote und ihn auffischen. Aber er kann ihn nicht erreichen, denn nun lenkt er gar die Sonnenrosse Apolls und flieht und flieht, bis er sich auf den Klippen niederläßt, von Opferflammen umloht, von den Wogen huldigend umschäumt. Wenn er ihn nur fassen könnte, den unselig seligen Handschuh, oder ihn loslösen von seinem heißen Begehren. Da drängt er schon wieder auf ihn ein auf den schwarzen Wellen, die bis in das Lager des Gequälten hineinspülen, und nun erscheint er gar verdoppelt und verdreifacht. Fort mit ihm! Da auf dem Tischchen liegt er unschädlich, giebt es doch noch viele andere Handschuhe, ganze Reihen von Handbekleidungen, alle gleich und interesselos. Was nur das Krokodil will, das da heranschnellt? Da, da hat es ihn gepackt und saugt flügelgewaltig mit ihm aus dem Fenster hinaus. Noch einmal reckt der Träumer die Hand nach ihm und — erwacht. Rührend sitzt Amor neben dem Handschuh.

Und des Phantasmas Kern? Er hat sie geliebt, der gute Klinger, damals, als er in der Hohenzollernstraße Nr. 9 wohnte, vier Treppen hoch im Thurm. Den „Hungerthurm“ hat er ihn später genannt, denn er hat buchstäblich gehungert trotz des auskömmlichen väterlichen Wechsels um der schönen Brasilianerin willen, die so viel Liebe brauchte und so viel Geld, bis er einsah, daß es ihr mehr um Letzteres zu thun war als um Erstere, und genas von der blöden Jugendeselei, die er dann doch noch ein wenig ernsthafter behandelt in dem Zyklus „Eine Liebe.“

„Eine Liebe“ ist Arnold Böcklin gewidmet. Auf dem Zueignungsblatt sehen wir Amor blind auf dem Schooße der Liebe, die den Bogen spannt und zielt. Rund umher hocken nackte Weiber, die Fangstricke der Leidenschaft in den Händen. Der Pfeil hat getroffen. Eine Rose hat er ihr zugeworfen, und sie hat ihn aufgenommen in leidenschaftlichem Sehnen und sich ihm hingegen, willenlos, bis der Rausch verfliegt, und er sie verläßt. Vor ihrem schmerzstarrten Blick taucht das Pfand ihrer Liebe auf, das Ungeborene, sie erblickt sich verhöhnt als Gefallene, und da er reuig zurückkehrt, ist es zu spät, er kniet an ihrem

Todtenbette, und auch seiner harret der, der allein ihm Vergessen bringt und Sühne.

Der Schuld des Mannes gefellt sich die Schuld des Weibes. „Ein Leben“ steigt ohne Scheu in die Tiefen des Lasters hinab. Auf dem Titelblatt stellt sich der Künstler gewappnet der Geschichte, der „Moderne“, der religiösen Kunst und dem antiken Epos gegenüber, aber sie alle bleiben stumm und wissen ihm nichts zu sagen. Da taucht vor seinen Augen Eva auf, der die Schlange die Worte der Erkenntnis zuraunt, und ein Zaubererpaar, das den Liebestrank mischt. Der Spul verschwindet, und die Wirklichkeit tritt in ihre Rechte. Unruhig wälzt sich das heranreifende Weib auf seinem Lager, vom Phantasiespiel sinnlicher Männerköpfe umgaukelt, bis es, von einem Fischungeheuer getragen, in die Tiefe der Leidenschaft versinkt. Einsam und verachtet irrt es auf einer wüsten Insel umher. Als sich ihm ein lüsterner Alter naht, stößt es ihn voll Ekel zurück. Aber allmählich sinkt es zur Dirne herab, um die die Männer raufen, die sie im Café Chantant beklatschen, bis die Jugend schwindet und sie durch die Noth gezwungen wird, auf der Straße Liebe und Erwerb zu suchen. Man jagt sie von sich, die Weiber fegen sie mit ihren Besen zu den Kehrichthaufen, auf dem Markte der Sinnlichkeit geprüft und zurückgewiesen, versinkt sie mit einem letzten Angstschrei im Morast des Elends.

Noch einmal läßt Klinger das Thema vom Weibe als Grundakkord erklingen in „Eva und die Zukunft“. Träumerisch, ihrer Schönheit Macht nicht kennend, weilt die Menschenmutter im Paradiese. Auf schmalen Felsenpfad aber harret ihrer drohend der Tiger der Leidenschaft. Vom Baume der Erkenntnis herab ringelt sich die Schlange und hält ihr den Spiegel entgegen, in dem sie ihre Schönheit erschaut. Durch die Sinnlichkeit verthiert, seiner Gottähnlichkeit beinahe entkleidet, schwimmt der Mann auf einem Ungeheuer durch das Meer der Leidenschaft. Der Engel hat sie aus Eden verjagt, und furchtbeugend trägt der Mann das Weib aus dem Paradiese in die Wüste hinaus. Durch die Sinnen Schuld ist der Tod in die Welt gekommen und zerstampft, ein gewaltiger Pflasterer, Schädel auf Schädel, bis das Kreuz sich Erlösung verheißend auf der Richtstätte erhebt.

Mit den „Dramen“ verläßt Klinger das Gebiet der Phantastik und bringt Augenblicksbilder aus der Wirklichkeit. Drei Blätter aus den Berliner Märztagen, einen Todtschlag mit der ganzen Staffage von Schutzleuten, jammernden Weibern und Neugierigen, einen Kleiderhaufen und einen Brief auf einem Waldwege als Hinterlassenschaft Eines, dem des Elendes zu viel geworden in der Welt, die Geschichte einer Mutter, die sich und ihr Kind vor den Mißhandlungen eines Säufers durch den freiwilligen Tod retten wollte und als Mörderin des Richterspruches harret, einen Ehebruch, den ein Schuß des Gatten aus dem Fenster rächt, eine Dirne, um die die Kupplerin für den ruhig seine Cigarre rauchenden Wüfling auf der Straße feilscht. Ka-



Max Klinger, Entführung des Prometheus. Aus der Brahms-Phantasie.

leidostopisch verschoben sich die Darstellungen zu einem ergreifenden Bilde des Großstadtelends.

Aber auch im Reiche des befreienden Humors herrscht die Phantasie Klinger's als Königin. Eine schlank Elfe tanzt sie auf einem Schilfsolben und steht lächelnd auf das Krokodil herab, das trägt aus dem Sumpf den häßlichen Kopf emporredt, auf schwanker Schaukel wiegt sie sich und spottet des Geiers, der auf der anderen Seite des Querstabes an sie heranschleicht, um hilflos flatternd emporzuschellen, sobald das leichte Luftkind fichernd entflieht. Zwischen Blütenstengeln hoßt ein pausbäckiger Malerpuß und belauscht behaglich die Natur. Hummern verdauen mit sich und der Welt zufrieden die Abfälle vom Tische des Lebens. Eine Japanerin hält ihre Stiefa in der Hängematte und träumt von der Sinnenfreude des Daseins nicht weniger glücklich, als der europäische Badfisch, dem die unerschlossene Blüthe in seiner Hand die Zukunftswonnen bedeutet, die seiner harren. In die leichten Melodien hinein aber tönen dann wieder ergreifende Disharmonien. Angstvoll flieht ein Verbrecher, hinter dem ein Haus in Flammen aufgeht, vor seinen Verfolgern, und in der Emdde hoßt ein Geier über dem zukenden Leibe eines Verschmachtenden.

Nicht durch Gegenwart und Zukunft allein, durch Wirklichkeit und Phantasieland schweift die Einbildungskraft des Künstlers, darstellend und erlösend zugleich. Auch in der klassischen Mythe der Vorzeit giebt es manches zu korrigieren. „Rettungen Ovidischer Opfer“ nennt Klinger einen Cyclus, der mit der griechisch-römischen Sage gar ergötzlich umspringt. Auch hier wird zunächst das Thema fein säuberlich festgestellt. Auf dem Arbeitstische sind die Hände des Künstlers müßig gefaltet neben den erloschenen Kerzen. Aus ihrem Rauch bilden sich Rosengebüsch, über denen ein gewaltiger antiker Dichterkopf auftaucht. Aber nicht anbetend in seines Nichts durchbohrendem Gefühle sinkt der Künstler vor dem Poeten in die Kniee, kampfbereit stellt er sich mit dem Stift als Gewaffen dem Scribler gegenüber, und es handelt sich um einen ernsten Streit, denn des Besiegten harret das offene Grab und der Seelenfähmann Charon. Allzu schwer darf man es mit der Würde der Sage übrigens nicht nehmen, die dem gravitätischen, auf einem Bein stehenden Marabu gleicht, komisch in all seiner Grandezza, mit wie heißem Bemühen ihn auch der Malersmann abkonterfeien mag. Und nun rettet Klinger die Opfer der Ovidischen Mythe keck darauf los. Pyramus und Thisbe sind nicht gestorben, sondern haben sich nur bei ihrer nächtlichen Zusammenkunft einen nachhaltigen Schnupfen geholt, den sie mit Schwißen und Sitzbad kurieren. Narziß und Echo finden sich nach langem Sehnen und Harren in einem genießlichen Kuß, und sind doch eigentlich nur im Winde bewegte Schilfblätter, die sich einander zuneigen.

Daphne wird nicht zum Lorbeerstrauch, sondern äßt den begehrliehen Sonnengott, sich hinter einem Stier verbergend. Mit einem kühnen Sprunge will Apoll über die Hörner des Thieres fortsetzen, kommt aber auf dessen Rücken nieder und wird von dem schwer hinwandelnden Rinde davongetragen, während der Gegenstand seiner Neigung ihm halb betrübt, halb lachend nachschaut. Der Künstler hat dem Dichter gegenüber Recht behalten, denn in freiem Schwunge schaukelt das Götterkind

Phantasie durch den Weltraum und gestaltet die Dinge um in herrisch schaltender Willkür.

Immer von Neuem, suchend und fliehend, äßt sie den schwer nachhinkenden Gedanken. Da ist sie in den „Intermezzi“ auf einen schwanken Baumzweig geflüchtet. Der Bär ist ihr lustern schnüffelnd nachgestiegen, und sie beugt sich hernieder und kitzelt mit dem Schilfstengel seine plumpe Schnauze. Und nun folgt eine bunte Reihe köstlicher Blätter voll Humor und tiefsinnigem Ernst. Eine junge Schöne im Badekostüm, die in den Wellen Erholung sucht von den Anstrengungen der Saison, drei Bilder

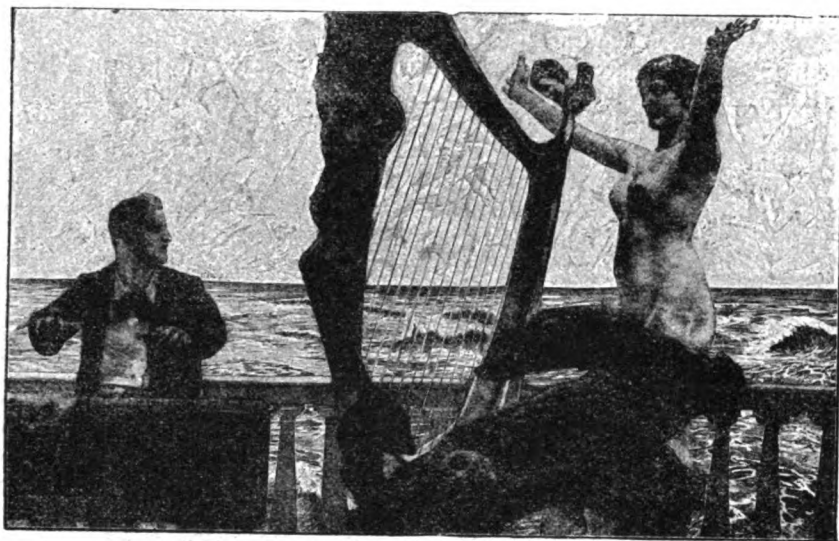


Max Klinger, Bär und Elfe. Aus „Intermezzi.“

aus dem urwüchsigem Leben der Kentauren, das sich aus Liebe und Haß, aus Wonne und Leid, aus Arbeit und tragem Genuß mischt, wie das der von der Kultur belebten Menschenkinder, Szenen aus der urgermanischen naiven Geschichte des Simplissimus, ein todtter Reiter auf der Waldbloße, dessen Leiche sich Wolf und Krähen streitig machen, und endlich ein Schlußstück von grandios-schauerlicher Phantastik erfüllt. Es ist ein gar seltsames Gespann, das da über die Landstraße hinzieht. Voran Amor auf dem Fahrrad mit Pfeil und Bogen bewaffnet, dahinter als Holzgroß gestaltet ein Sarg, und zum Schluß ein grausiges Ungeheuer, das „Jenseits“, mit groteskem Federapfuh, in einen Mantel gehüllt, aus dem Köpfe auftauchen, eine Ausgeburt der die Vernichtung fürchtenden Einbildungskraft.

Am mächtigsten und ergreifendsten gestaltet Klinger, wo seine Künstler-schaft in das Gebiet der Töne hinübergreift. Die „Brahms-Phantasie“ ist eine zeichnerische Paraphrase der Poesie und der Musik. Gleichberechtigt stellt sich der Künstler neben den Poeten und den Komponisten. In die Noten vertieft sitzt der Musiker am Instrument, das im freien am rauschenden Meere steht, neben ihm das Weib seiner Liebe. Aus den Wellen taucht eine Harfe auf, von einem phantastischen Menschenantlitz

gekrönt. Traumverirrt gleiten seine Finger über die Tasten. Da steigt die Harfe zu ihm herauf mit im Winde klingenden Seiten und das Weib an seiner Seite verklärt sich zur begeisternden Muse, die ihm mit ausgebreiteten Armen entgegenschwebt, und zum Anschlag gewaltiger herzbewegender Akkorde heben sich seine Hände. Und nun folgt eine bunte Reihe von künstlerischen Phantasien, die sich in freier Erfindung an Lieder und Kompositionen anschließen, und in dem gewaltigen Schicksalsgesange ausklingen. Trozig stürmen die Titanen an gegen die seligen Götter des Olymp, die ihnen in sieghafter Ruhe ihre Pfeile todtbringend zusenden, bis die Erdgeborenen unterlegen in der Unterwelt schmachten, während Pallas Athene mit Prometheus die Schaffung des Menschen nach dem Bilde der Götter plant. Heimlich raubt der Zeussohn das Feuer und bringt es den in dunkler Sehnsucht harrenden Erdenkindern. Froh der Himmelsgabe, umtanzen sie den Altar im Opferhain. Prometheus aber wird von Hermes und dem Adler zur Strafe für seine Vermessenheit in die felsöde des Kaukasus getragen. Siegfroh thronen die Götter im hohen Olymp, nicht achtend der Menschheit, die mit leiderstarrem Antlitz zu ihnen aufschaut. Randbilder umgeben überall den Notentext, Variationen der menschlichen Passion. Im Gewande der klassischen Mythe giebt sich dann wieder das Schlußblatt. Prometheus ist von dem anderen Zeussohn, von



Max Klinger, Evokation aus der Brahms-Phantasie.

Herkules, befreit. Das Haupt in die Hand gestützt, sinnt er seiner Erlösung nach, während die Töchter des Meeres Blut wünschend aus den Fluten empor schauen.

Das in einer ersten Serie bereits erschienene, durch eine zweite Folge fortgesetzte jüngste Werk Klinger's, der „Cyclus „vom Tode“, bedarf einer besonderen Besprechung, die wir im Herbst durch eine Reihe von Illustrationen veranschaulichen werden.

Die eigenartige Kunst Klinger's symbolisiert sich selbst in dem Gedendblatt, das der Meister zur Menzel-Geburtstagsfeier geschaffen. Gewaltige Arme langen aus dem strahlend durchleuchteten Himmel hernieder und pressen den künstlerischen Felsblock „Menzel“ den kraftstrotzenden Rücken der durch gigantische Männer verkörperten Naturgewalten auf, die willig sich der Last beugen. Spielend und scherzend umschwimmen die Okeaniden die aufstrebende Gruppe. Der Wellenschaum aber verdichtet sich seitwärts zu Blumengewinden, aus denen selbstsam phantastische Masken hervorlugen. Das ist die Künstlerkraft, die sich selbstherrlich der Erscheinungswelt aufzwingt, sie sich dienstbar macht, und nach Laune und Willkür in ein Spiel der Einbildungskraft umgestaltet.

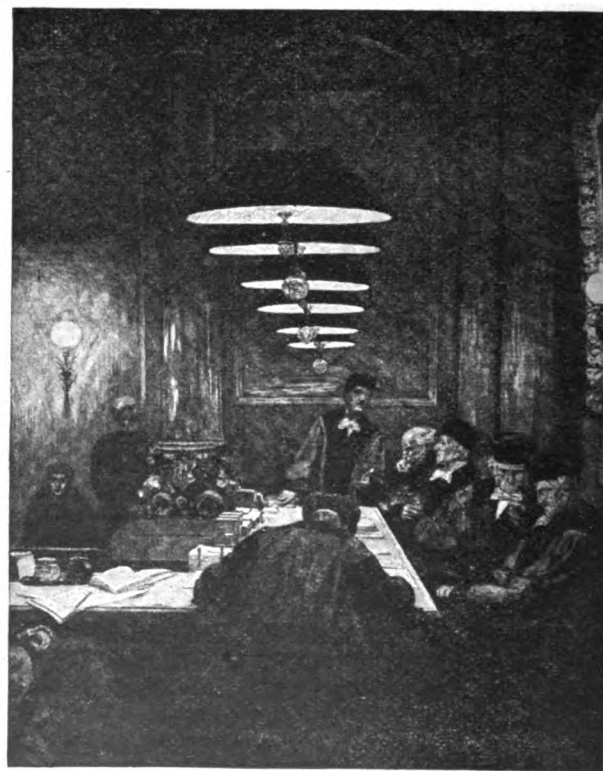
Aber Klinger ist nicht nur ein Meister des Griffels, er beherrscht auch das Wort und weiß uns selbst von seiner Kunst tief sinnige Gedanken zu übermitteln. Lassen wir ihm zum Schluß selbst sprechen:

„In reicher Fülle strömen dem Griffelkünstler die Ideen zu, denn sein eigentliches Gebiet ist das tiefste Seelenleben des Menschen — er hat den „Grundstoff“, „auf den die Religionen sich gründen, wegen dessen Völker sich vernichten, dem man so gern sich verschließt, den deshalb der Menschengestalt mit allen Mitteln und Formen von der naivsten Einfalt bis zur fragenhaften Ungeheuerlichkeit zu verdecken sucht, den Selbstsucht und Opferwilligkeit in ewiger Gährung halten. Ob in einzelnen Blättern, ob in konglomeratischen Werken, wie bei Goya und Holbein, ob in sich selbst steigender Folge, wir sehen die Werke dieser Künstler stets in reicher Fülle entstehen. Und diesem Drange wird allein die Handlichkeit des Materials gerecht. Im engsten Raum lassen sich die stärksten Empfindungen zusammenpressen, in der schnellsten Abwechslung die sich widerstrebendsten Empfindungen geben. Wo die Malerei dem Beschauer zu reinem Genießen mußte, neue Sammlung oder Ueberleitungen bieten mußte, um von einem Zustand zu einem widerstrebenden vorzubereiten, entwickelt die Zeichnung in der gleichmäßigen Folge von Bildern im schnellen Wechsel ein Stück Leben mit allen uns zugänglichen Eindrücken. Sie mögen sich episch ausbreiten, dramatisch sich verschärfen, mit trockener Ironie uns anblicken, nur Schatten, ergreifen sie selbst das Ungeheuerliche, ohne anzustoßen.“

Rheinisches Steingut.

Im Frühjahr 1897 wurde bei Ausgrabungsarbeiten für einen Privatbau in der Magiminenstraße zu Köln ein alter Töpferofen sammt den Lagern der wegen Brandschäden oder Fehlglasuren verworfenen Krüge aufgedeckt. Der ganze Fund, nach Ausscheiden der Dubletten rund 100 Krüge, konnte bei dem Entgegenkommen des Bauherrn für das Kunstgewerbe-Museum geborgen werden, da dieses die Ausgrabung selbst in die Hand genommen hatte. Das Museum besitzt dadurch einen Bestand nachweislich kölnischer Krüge von solcher Vielseitigkeit, wie ihn keine andere öffentliche oder private Sammlung aufzuweisen hat. Auch in wissenschaftlicher Hinsicht ist der Fund in der Magiminenstraße außerordentlich wichtig, da die bisherige Auffassung von der Entwicklungsgeschichte des rheinischen Steinzeuges dadurch wesentlich geändert wird. Die Teilnahme der Stadt Köln an dieser Industrie, die im 16. und 17. Jahrhundert ohne Frage die künstlerisch wertvollsten und eigenartigsten Denkmäler der deutschen Keramik geschaffen hat, ist bisher sehr gering geschätzt worden. Den Löwenanteil der alten Krüge hatten Raeren und Siegburg und im 17. Jahrhundert das Kannebäckerländchen im Westerwalde für sich in Anspruch genommen. Daneben spielte frechen bei Köln eine recht

bescheidene Rolle als ein etwas bäuerlicher Betrieb, dem man nicht viel mehr als die Herstellung der ziemlich plumpen braunen Bartmannskrüge mit einfacher Verzierung von aufgelegten Ranken, Masken und kleinen Medaillons zutraute. Daß die Stadt Köln selbst, die schon im Mittelalter in der Uelen-gasse, heute Ulrichsgasse genannt, ein Töpferquartier besaß, in der Renaissancezeit auch Kunstwaare in Steinzeug geliefert hatte, war zwar durch einige Funde, namentlich durch die Aufdeckung eines Ofens mit seinem Kruginhalt in der Comödienstraße im Jahre 1889 nachgewiesen, aber die sichere Scheidung kölnischer Erzeugnisse von frechen, Raeren und Siegburg war noch kaum durchgeführt, wenn auch in den engen Kreisen rheinischer Krugsammler eine richtigere Anschauung allmählich durchgedrungen war. Immerhin waren nur sehr wenige Krüge Köln zugewiesen worden, und das Bild der stadtkölnischen Steinzeug-Töpferei war das eines wenig intensiven und nur kurze Zeit andauernden Betriebes, der künstlerisch von Siegburg und Raeren abhängig erschien. Diese Auffassung ist nun durch die Erzeugnisse des Töpfers aus der Magiminenstraße ganz gründlich verändert worden. Es ergibt sich nun, daß der Uebergang vom handwerksmäßigen zum Kunstbetrieb in der Stein-



Max Klinger, Gerichtsverhandlung aus „Dramen.“

zeug-Töpferei in Köln stattgefunden hat, daß sich hier die Periode der Frührenaissance in diesem Gewerbe abgespielt hat. Die Leistungen der kölnischen Krugbäder während der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind die Grundlage, auf welcher nach 1560 die Töpfereien von Siegburg und Raeren sich weiter entwickeln konnten. Ein ausführlicher Bericht über den schönen Fund wird in den Jahrbüchern der Kgl. Museen zu Berlin erscheinen. Durch einen weiteren Ausgrabungserfolg ist ferner erwiesen, daß die besten jener mit farbigen Glasuren auf Reliefs geschmückten deutschen Fayencegefäße, welche als Arbeiten des Nürnberger Künstlers Augustin Hirschvogel gelten, ebenfalls Erzeugnisse kölnischer Kunstfertigkeit sind.

Diese Funde sind deshalb besonders wichtig, weil sie geeignet erscheinen, der lokalen Töpferei neue Anregungen zu geben. Auf den in den Rheinlanden zerstreuten Ueberlieferungen fußend, hatte in den letzten Jahrzehnten sich eine Steingut-Industrie zu entwickeln begonnen, die es versuchte, sich mit dem modernen Geschmack abzufinden. Diese von wenig Erfolg begleiteten Anstrengungen lassen sich vielleicht in eine andere Richtung überleiten, die an eine überlieferte lokale Volkskunst anknüpft und so den Weg zu einem eigenartigen Stil findet.

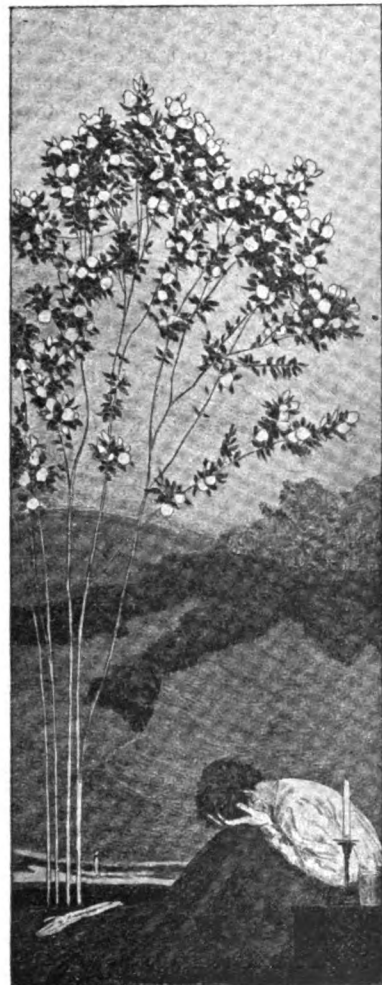
R. V. J.

Die große Berliner Kunstausstellung 1898.

Die Sonderausstellungen der Bildhauer.

II.

Eine selbstständigere Persönlichkeit ist der zu früh verstorbene Nikolaus Geiger, dessen Ausstellung von etwa 20 Arbeiten, Skulpturen und Gemälden ein vielseitiges, ernstes Streben bekundet und zugleich eine pietätvolle Ehrung seines Andenkens bilden. Da Werke aus verschiedenen Perioden des Künstlers vereinigt sind, bietet die Sammlung einen vollkommenen Ueberblick über des Meisters Lebenswerk und ermöglicht uns, dem Entwicklungsgange eines auf eigenen Wegen wandelnden tüchtigen Talentes auf seinen einzelnen Stufen zu folgen.



Max Klinger, Traum aus „Ein Handschuh“.

Wenn Geiger auch die Vielseitigkeit eines von der Stappen fehlt und es ihm, namentlich wenn es sich um dekorative Brotarbeiten handelte, denen er, der die goldene Freiheit eigensten Schaffens vollauf verdient hätte, häufig genug nachgehen mußte, nicht immer gelang, für viel behandelte Vorwürfe einen durchaus neuen Ausdruck zu finden, verstand er es doch, fast allen seinen Werken einen individuellen Zug zu verleihen.

Zunächst fesselt ein großes Werk des Künstlers das Giebelfeld für die Hedwigskirche durch seine vorzügliche Komposition, seine Lebendigkeit und morgenländische Stimmung und führt ein in den Kreis biblischer Darstellungen, von denen Geiger die alttestamentliche Allegorie von Adam und Eva immer wieder anregt, ihren Empfindungsgehalt zum Ausdruck zu bringen. Gelingt es ihm in der Bronze Gruppe „Nach dem Sündenfall“ die moralische Depression ergreifend darzustellen, so weiß er in einer in Holz gearbeiteten Eva die dämonische Macht der Versuchung packend wirken zu lassen. In die Knie gesunken, die Hände gegen die Brust gepreßt, so lauscht das Weib mit einem Ausdruck, der das Bewußtsein verzweifelter



Max Klinger, Ertrinkende aus „Ein Leben.“

Widerstandslosigkeit malt, den Einflüsterungen, welche ihr die Schlange ins Ohr zischelt. Schon erschüttert sinnliche Erregtheit, der Ahnungschauer süßen Genusses, des Weibes ganzen Körper.

Noch entschiedener und bewußter wie Geiger bringt Max Kruse das Holz als geeignetes, bildnerisches Material zur Geltung. Während es sich die Bildhauer lange Zeit mit einer mechanischen Uebertragung der Modellirtechnik auch auf Holz genug sein ließen, bringt Kruse in seinen direkt in Holz ausgeführten Arbeiten das Material wieder in Einklang mit der Form und erweckt eine lange Zeit vernachlässigte Technik zu neuem, frischem Leben. Vorzügliche, lebenswahre Leistungen, die des Menschen ganze Individualität erfassen, sind seine Portraitsbüsten; an den Bildnissen Leistikows und Liebermanns überrascht Trefflichkeit; der Kopf von des Künstlers Mutter rührt durch seine innige Schlichtheit; Gerhard Hauptmanns Portrait, so ansprechend es auch die feinen Züge des Dichters und Träumers wiedergibt, vertrüge für die getreue Charakterisierung des Menschen noch etwas mehr Weichheit. Eine technisch glänzende Leistung, ein Werk, beseelt von tiefer Empfindung, ist die schöne Gruppe „Liebe“. Rührend ist die keusche Anmuth in den nackten Gestalten des Jünglings und des Mädchens, die ihre Hände gefaßt haben und sich des im Innern soeben erwachten Triebes noch unbewußt in bliden heilige Gefühle still gestehen. In einer Holzfigur mit dem elektrisch zu beleuchtenden Schweißtuche der Veronika aus Marmor und dem vertieften, transparenten Marmortrelief eines Kindes läßt sich Kruse durch sein Können zu Experimenten verleiten, die fast die Grenze unkünstlerischer Spielereien streifen. Ein Werk, dessen Vorzüge bekannt und allgemein anerkannt sind, ist sein Siegesbote von Marathon (Bronze), der den Delzweig schwingend beim letzten, schwankenden Schritte seines Siegeslaufes erschöpft und athemlos das Wort noch leucht: *νενικηκαμεν!*

Mit so charakteristischen Werken wie Geiger und Kruse ist der verstorbene Michel Rodt leider nicht vertreten; denn weder seine weinerliche aber schöne Gruppe „Ich habe keine Zeit müde zu sein“, — Kaiser Wilhelm entschlummernd im Sessel, an dem der Todesengel lehnt — noch die „Lerne leiden ohne zu klagen“ betitelte Skizze des kranken Kaisers Friedrich werden der Bedeutung des Künstlers gerecht und lassen seine Eigenart erkennen.

Unsere Denkmalsbildhauer befriedigen diesmal sehr wenig. Von den drei Kolossalstatuen Bismard's ist noch die beste die posierende Gestalt des Reichskanzlers von Hugo Cauer; Ernst Herter's Standbild für Wiesbaden ist eine rohe Arbeit und macht den Eindruck eines in monumentale Dimensionen übertragenen kleinen Modells, das durch dieses Verfahren aber noch keineswegs monumental geworden ist. Ein eigenartiger Zug, der Herter's Arbeit auch gänzlich abgeht, zeichnet dagegen die Moltke-Statue von Ernst Seeger aus, von dem auch die „Jugend“, die nackte, natürlich bewegte Gestalt eines keuschen Mädchens, durch ihre Anmuth erfrischt und erfreut.

So beschämend es ist, deutsche Künstler auf einen Ausländer hinweisen zu müssen, kann ich, da das ferne diesmal so wirksam nahe liegt und auch

das Gute, es doch nicht unterlassen, von der Stappen's Gypsfigur Wilhelm der Eroberer als Muster aufzustellen. Sie können daran lernen, wie ein Standbild charakteristisch und monumental zugleich sein kann.

Ein Werk großen Stils, daß einen graufigen Gegenstand mit Kühnheit behandelt, ist die große Gypsgruppe „Achill mit der Leiche des Hektor“ von Hans Everding in Kassel. Ein schönes Werk in demselben Saale Hundrieser's Eva mit der Unterschrift: „Und sie fühlte, daß sie nadt war!“

Einen Ewtypus zu schaffen ist Hundrieser freilich auch nicht gelungen; er giebt wie alle anderen nicht das Weib, sondern ein Weib.

Von anderen Werken der diesmal reichlich vertretenen Berliner Plastik seien noch erwähnt, die Portraitbüsten von Werner Begas, der als Sohn seines Vaters hoffentlich soviel hält, als er verspricht, die humorvollen, kleinen Thierstudien von August Gaul und die Büsten und Figuren von Fritz Klimsch und Walter Schott.

E. Burne-Jones.

Am 17. Juni ist plötzlich und unerwartet der englische Maler Edward Burne-Jones im Alter von 65 Jahren an den Folgen der Influenza in London verschieden. Sein kongenialer Freund William Morris, der Dekorationsmaler und Kunstgewerbler der Präraffaeliten, und John Millais, der der reaktionären Richtung allerdings schon längst untreu geworden war, sind dem Meister vorangegangen, und nun lebt die Tradition des Quattrocento nur noch weiter in dem letzten jenes Kreises, dessen Tendenz man eine restaurierende nennen darf, dem Ältesten der vier Watts, damit er als Ueberlebender durch seine große Popularität den Ruhm des geschiedenen Freundes noch mehr verdunkle.

Ein Tadel, der schon oft gegen die Präraffaeliten erhoben worden ist, trifft auch Burne-Jones; er ging, ähnlich wie die von literarischen Bestrebungen abhängigen Klassizisten und Romantiker, nicht von rein malethischen Interessen aus, sondern von philosophischer Reflexion, der er in Allegorien Ausdruck zu geben suchte. Es ist vorwiegend der Gedanke, der bei jener Kunst interessiert, nicht das individuelle Können, wenn man einer nachbildenden, alle künstlerischen Erregenschaften von vier Jahrhunderten verleugnenden Richtung gegenüber von einer solchen sprechen darf, das Was, nicht das Wie. Wenn Burne-Jones unter den Präraffaeliten auch nicht der größte gewesen ist, so hat er doch durch einen erstaunlichen Einfluß auf seine Zeit für die Popularisierung jener seltsamen Richtung erfolgreich gewirkt und durch sein vielseitiges Wirken das englische Kunstschaffen, Fühlen und Denken auf ein halbes Jahrhundert hinaus mit präraffaelitischen Ideen durchseht.

Edward Burne-Jones ist geboren am 28. August 1833 als Sohn eines Lehrers in Birmingham und genoss seine Schulbildung auf der King Edward's School. Für den theologischen Beruf bestimmt, bezog er die Universität Oxford, ohne nur daran zu denken, Künstler zu werden. Seiner eigentlichen Mission wurde er sich erst bewußt, als Dante Gabriel Rossetti und Holman Hunt nach Oxford kamen, um die Wandbilder in der Union Society zu malen. Zugleich mit seinem Freunde William Morris entschloß er sich nun, das wissenschaftliche Studium aufzugeben und Künstler zu werden. Rossetti selbst, der in den zeichnerischen Versuchen des jungen Studenten ein ungewöhnliches Talent und eine rege Phantasie erkannt hatte, bestärkte Burne-Jones in seinem Entschluß und nahm ihn als seinen Schüler auf. In überraschend kurzer Zeit vollendete der junge Maler, der mit Morris, dem späteren Regenerator des englischen Kunstgewerbes, in London lebte und lernte, seine eigentlichen Lehrjahre und

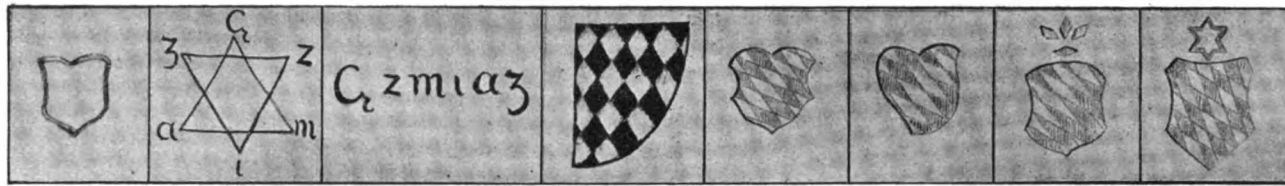
reiste im Anfang der 60er Jahre mit John Ruskin nach Italien. Dort studierte er in Florenz die Künstler des Quattrocento und machte sich ihren Stil ganz zu eigen. Dem größeren Publikum blieb Burne-Jones als Maler bis zum Jahre 1877 unbekannt. Damals erst trat in einer in des Grosvenor-Galerie veranstalteten Ausstellung mit einer ganzen Reihe von Werken, die er im Verborgenen geschaffen hatte, vor die große Öffentlichkeit, von der er sich durch anfänglichen Mangel an Erfolgen und Anerkennung zurückgezogen hatte. Seine acht Gemälde, unter denen sich die „Tage der Schöpfung“, „Die Verzauberung Merlin's“ und der „Spiegel der Venus“ befanden, machten ihn mit einem Schlage zum großen Manne, so daß er mit Lord Byron hätte sagen können: ich wachte eines Morgens auf und war — berühmt.

Große Summen wurden von nun an für seine Gemälde bezahlt; ein Burne-Jones-Kultus bildete sich und eine Burne-Jones-Gemeinde entstand. Und wahrlich, was Burne-Jones Jahr für Jahr ausstellte, war das Eindruckvollste, was die englische Kunst der letzten zwanzig Jahre hervorgebracht hatte. Seine Hauptwerke, wie „Die Waldnymphen“, „Pyramus und Thisbe“, „Perseus und Andromeda“, „Der Liebesfang“, „Pygmalion“, „Circe“, „König Kophetua und die Bettlerin“, „Die

Verkündigung“, „Die delpische Sybille“ und viele andere sind durch zahllose Reproduktionen auch auf dem Kontinent bekannt geworden. Besonders Botticelli, jener große Träumer, der weltflüchtig sich von seiner üppigen Phantasie in ein künstlerisches Reich der Schönheit tragen ließ, war sein Vorbild. Obwohl Burne-Jones stets von ihm beeinflusst erscheint, steht er doch mit seiner ganzen Kunst auf nationalem Boden. Abgesehen davon, daß er seine Stoffe meistens der Fabelwelt englischer Märchen und Legenden entnimmt, verrathen auch alle seine schlanken, biegsamen Gestalten und die von reichem blonden Haar umsäumten Gesichter den englischen Typus. Unterstützt von dem archaischen Können seines Freundes Morris wandte sich Burne-Jones auch der Glasmalerei zu und malte Glasfenster der Martinskirche und der Philippskirche in Birmingham, später entwarf er die Mosaiken in der Apsis der amerikanischen Kirche in Rom und zuletzt bekam er noch den Auftrag, das Gedächtnisfenster für Erzbischof Benson in der Kirche von Hawarden zu malen. Wenn Burne-Jones' Bilder auch vielfach zeichnerische Mängel haben, so ist ihre dekorative Wirkung doch eine viel ungezwungener, ernstere als die der Watts'schen Allegorien. Alles in Allem war der Heimgegangene ein ganzer Künstler, und zwar ein Künstler, der „Saw visions and dreamed dreams“.



Max Klinger, Festblatt der Menzelsfeier.

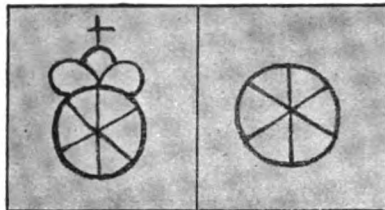


Nymphenburger Fabrikmarken.

Bayerische Porzellane.

Von Hans Marshall.

Die Versteigerung der Sammlung G. Hirth in München war für den einstigen Besitzer der nunmehr in andere Hände übergegangenen Kunstschätze die äußere Veranlassung, eine prachtvoll ausgestattete Publikation zu schaffen, deren besonderer Werth noch darin besteht, daß sie sich vorzugsweise mit einem wichtigen Zweige der Plastik des vorigen Jahrhunderts beschäftigt, der bisher von Kunstgelehrten nur de haut en bas behandelt worden ist. Wenn man diese Vernachlässigung einer reizvollen Kleinkunst von großem kunst- und kulturgeschichtlichem Interesse, nämlich der Porzellanplastik, neben den Werken der monumentalen Kunst darauf zurückführen dürfte, daß es bisher an bequem erreichbarem Anschauungsmaterial gefehlt hätte, so wäre es doppelt zu bedauern, daß die reichhaltige Sammlung von Porzellan-kunstwerken nunmehr in alle Winde zerstreut ist, anstatt als ein in sich abgeschlossenes Ganzes, als ein zusammenhängendes Stück Kultur in ein Museum übergegangen zu sein, in dem auch die Räume zu einer würdigen Auf-



Marke der Höchster Fabrik.

stellung von mehr als 700 Figuren vorhanden gewesen wären, wäre ihr nicht in dem Prachtwerke „Deutsch Tanagra“, Porzellanfiguren des 18. Jahrhunderts, gesammelt von Georg Hirth (München und Leipzig, G. Hirth's Kunstverlag) mit seiner Fülle von lehrreichen Anregungen und Anleitungen ein ebenbürtiges Denkmal verblieben. Der durch seine politischen und volkswirtschaftlichen Schriften schon in den weitesten Kreisen bekannte Gelehrte, Sammler und Verlagsbuchhändler Dr. G. Hirth hat mit seiner neuesten Veröffentlichung den Schatz, den seine Sammlung barg, selbst wissenschaftlich gehoben und auf Grund seiner umfassenden Kollektion ein Werk von kunstwissenschaftlicher Bedeutung geschaffen, welches geradezu eine Lücke ausfüllt. Es bietet eine eingehende, erschöpfende Darstellung der Geschichte und Entwicklung des Porzellans und seiner eigenartigen Stellung in Kunst und Kunstgewerbe und entkräftet durch diese die „bescheidene“ Auffstellung der Franzosen, deren Richtigkeit Baron Davillier im Beginn der achtziger Jahre vergeblich wissenschaftlich nachzuweisen suchte, daß sie die eigentlichen Erfinder des europäischen Porzellans wären. Wenn auch schon vor 1710 in St. Cloud eine gläserne und transparente Masse verarbeitet wurde, so ist diese doch nur eines der vielen ungenügenden Resultate von Versuchen, die allenthalben angestellt wurden, um einen billigeren Ersatz für das ostasiatische Porzellan zu schaffen, der zugleich dem Monopol der Portugiesen, Holländer und Venetianer die Möglichkeit eines willkürlichen Emporschraubens der Marktpreise zu Gunsten eines blühenden Zwischenhandels entziehen konnte. Es war wohl nicht allein der Chemiker Tschirnhaus in Dresden, der sich bei seinen Experimenten von dem Wunsche leiten ließ, „den porzellanenen Schröpfköpfen ein Ende zu machen“. Der Name St. Cloud gehört nur der Vorgeschichte des Porzellans in Europa an, dessen Geburtsjahr das Jahr 1710 ist, in dem die erste Porzellanfabrik auf deutschem Boden in Meißner errichtet worden ist. Das Porzellan ist und bleibt ein Erfolg deutscher Kraft

und deutschen Wissens. Die Erfindung des Sachsen Böttger wurde nach Gründung der Meißener Fabrik schnell Mode in der Welt. Der Ruhm der königlich sächsischen Manufaktur ließ andere Höfe nicht schlafen. Meißner Urkanisten trugen das Geheimniß der Zubereitung mit sich außer Landes und ermöglichten die Errichtung anderer Fabriken, bis es schließlich für die Fürsten zum guten Ton und standesgemäßen Hofhalt gehörte, eine Porzellanfabrik zu unterhalten. Es ist verständlich und begreiflich, daß man anfangs das neue Material wie ein Edelmetall schätzte, und dem Zuge zum Pathetischen und Monumentalen, der das damals herrschende Barock kennzeichnete, folgend, bestrebt war, aus Porzellan monumentale Werke zu schaffen. — Erst als im Rokoko das Kleine und Zierliche an Stelle des Großen und Pompösen trat, sollte das Porzellan in plastischen Kunstwerken, die dem Zuge



Marke von Ansbach-Bruckberg.

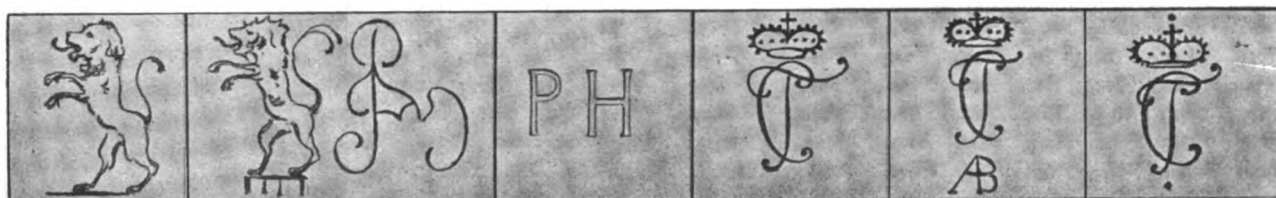
der Zeit entsprachen, als selbstständiges, plastisches Material zur vollen Geltung kommen; erst im Porzellan, meint Justl, hat die Plastik der Rokokozeit das Material und die Dimensionen erhalten, für die sie eigentlich bestimmt war. Julius Lessing in seinem Aufsatz über Porzellanfiguren des 18. Jahrhunderts in der Tertbeilage der Publikation „Museum“, I. Jahrg., S. 45, spricht geradezu von einer Wechselwirkung zwischen Porzellan und Rokoko, das im Porzellan jedenfalls das geeignetste Ausdrucksmittel für seine Geschmacksrichtung gefunden hatte. Aber auch anderer Anschauung sollte es zu ihrer künstlerischen Gestaltung dienen, die Zeit kam, von der G. Semper in seinem „Stil“ sagt: „Aller Porzellanhumor hört auf. Apoll, Musen und Grazien verdrängen die holden Schächer und Schächerinnen im spitzenbesetzten Hofkostüme“. Der Klassizismus in der Porzellanplastik wird bereits angebahnt durch den für Ludwigsburg thätigen Statuaire Beyer und fand seinen Abschluß in den antikisirenden Vasen und Urnen Wedgwood's, jenen typischen Gebilden der „antiquarischen Renaissance“, um einen bezeichnenden Ausdruck August Schmarow's zu zitieren (Barock und Rokoko. Leipzig, Hirzel. 1897. S. 384).



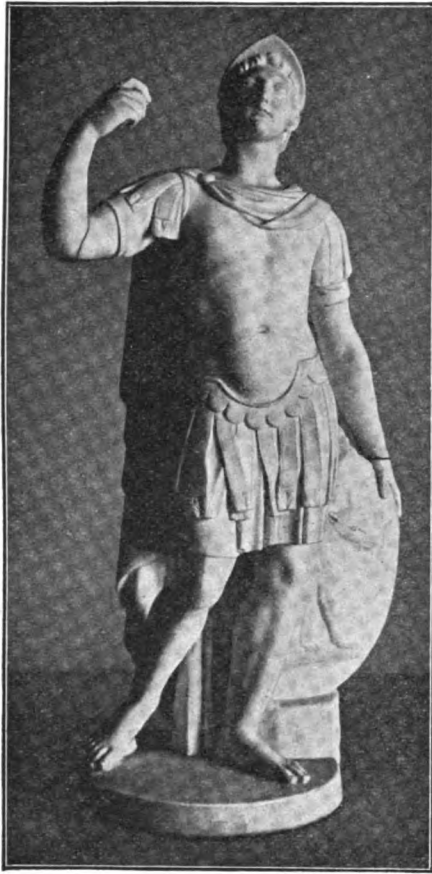
Marke von Ansbach-Bruckberg.

In den Grenzen dieses nur flüchtig skizzirten Entwicklungsganges der Porzellanplastik, der für Deutschland mit dem Ende des vorigen Jahrhunderts abbrach, giebt das Hirth'sche Prachtwerk werthvolle Aufschlüsse, namentlich über süddeutsche Manufakturen und ihre bedeutendsten Künstler. Da die Geschichte der Plastik in ihren Kompendien über Porzellanfiguren, denen wohl eine Stelle, und zwar eine bevorzugte darin gebührte, vornehm schweigt, kann man ruhig über diese süddeutschen Fabriken im engeren Sinne schreiben, ohne befürchten zu müssen, man bringe Bekanntes.

Die erste bayerische und zugleich die dritte große deutsche Porzellan-Manufaktur ist die, welche im Jahre 1746 zu Höchst bei Mainz mit kurfürstlichen Privilegien von den beiden Frankfurtern Johann Christoph Götz und Johann Felician Clarus in Verbindung mit dem Meißener Urkanisten Adam Friedrich von Löwenfinden gegründet wurde; sie



Frankenthaler Marken.



Nymphenburg. Römischer Krieger. Biskuit.

Bürrsheim war, die Fabrik. Aber auch in dieser Form gelang es nicht, die Anstalt wirtschaftlich zu heben.

Erst unter der Leitung des nächsten und letzten Trägers der Mainzischen Kurwürde Friedrich Karl Joseph Freiherrn von Erthal sollte die Fabrik, die 1778 ganz auf kurfürstliche Rechnung übernommen wurde, als „Kurfürstlich-Mainzische Höchster Porzellan-Fabrique“ zu ihrer Blüte gelangen, bis sie schließlich in Folge der Kriegsdrangsale der neunziger Jahre, die ein beträchtliches Defizit im Finanzstande der Manufaktur mit verschuldet hatten, versteigert wurde.

Da im Gründungsjahre der Höchster Manufaktur die Porzellankunst sich bereits entschieden von den großen üppigen Barockformen zu derzierlichkeit des Rokoko gewandt hatte, herrscht in den ersten zwanzig Jahren der Fabrik ausschließlich das Rokoko, wenn auch in den charakteristischsten Erzeugnissen mehr dem Zeitgeschmacke in der Mitte des 18. Jahrhunderts entsprechend, jener Nachklang des Rokoko, den schon ein erster leiser Ton der Antike zu einer gemäßigteren Tonart überleitend begleitet. Darum sind die Höchster Arbeiten auch vorzugsweise statuarisch und strenger plastisch als beispielsweise die Meißener Figuren. Die Marke des Höchster Porzellans ist das Rad aus dem Mainzer Wappen mit oder ohne Kurfürst. Als Modellmeister werden vor allen drei genannt: Laurentius Ruffinger (erwähnt zwischen 1762 bis 1766), Johann Peter Melchior (während der Jahre 1770 bis 1780) und später Karl Rieß (1785 bis 1794). Der bedeutendste der Bildhauer, die in Höchst beschäftigt waren, ist Melchior, dem allein nach Zais die Modelle von etwa 300 Figuren zu verdanken sind.

Melchior, der am 14. Dezember 1742 zu Lintorf im ehemaligen Herzogthum Berg geboren ist, war armer Leute Kind und hat sich vom Hirten zum bedeutenden Künstler emporgearbeitet. Den unauslöschlichen Eindrücken der frühesten Jugend ist des Künstlers Vorliebe für ländliche Szenen zuzuschreiben, auch die häuerlichen Genreszenen der Holländer, die Melchior in der Düsseldorfer Galerie zu sehen bekam, mögen diese Richtung seines Geschmacks mit bestimmt haben. Annehmen darf man wohl auch, daß ihn während seines Aufenthaltes in Paris neben Bildhauern wie Bouchardon und Clodion die sentimentale Kunst eines Brenze stark beeinflusst hat. Ein novellistischer Zug, der sich häufig in Melchior's Gruppen findet, kennzeichnet ihn als Kind jener schöngestigen Zeit des Aufschwunges deutscher Dichtkunst. Man könnte fast sagen, daß in ihm die Genrekunst der ersten

Halfte unseres Jahrhunderts einen Vorläufer gehabt habe. Der Naturalismus unseres Künstlers tritt als besonderer Vorzug in seinen Portraitmedaillons zu Tage, von denen mehr der dargestellten Persönlichkeiten halber nur erwähnt seien die in Biskuitmasse ausgeführten Bildnisse von Goethe's Vater und Mutter im Goethemuseum zu Weimar. In der Stätte des einstigen Wirkens von Wieland als Prinzenlehrer, dem kleinen, so durchaus stimmungsvollen Schloßschen Tiefurt bei Weimar, dem späteren Sommeraufenthalte der Herzogin Anna Amalie, fällt unter allerlei Raritäten, wie 24 Fächern der Herzogin, einigen Wegdewood-Stücken unter älteren Porzellanen aus Meissen, Fürstenberg, Gera, Sèvres, China und Japan, ein Gipsmedaillon mit dem Bildnisse Goethe's auf, dessen Echtheit die Aufschrift auf dem Rahmen bestätigt: „Der Verfasser der Leiden des jungen Werther's durch seinen Freund Melchior 1775 nach dem Leben gearbeitet.“ Das meisterliche Bildnis, dessen Ausführung in Porzellan nicht nachweisbar ist, wird seltsamer Weise in den „Bau- und Kunstidentmalern Thüringens“ (Heft XVIII S. 308 u. ff. — Jena, Verlag von Gustav Fischer, 1893) von Professor Lohfeldt nicht erwähnt. Schöne Arbeiten Melchior's besitzt das städtische Museum zu Frankfurt a. M. in den beiden Thonreliefs Andromeda und Prometheus. Ein Prachtstück der Hirth'schen Sammlung war eine herrliche kleine Venus vor dem Bade mit der Jahreszahl 1771, die einzige mit Melchior's Namen bezeichnete Porzellanfigur. Die Venus ist eine entzückende Gestalt von 19 cm Höhe, die in ihrem Ansatze zu fleischiger Fülle an die Niederländer erinnert, in ihrer ganzen Auffassung aber den Einfluß Bouchardon's verräth. Es ist als Charakteristikum für die Zeit interessant, in einer seiner literarischen Arbeiten „Künstler am Altare der Grazien“, aus dem Schaum von Melchior's eigenen schwulstigen Worten seine Venus, sein Ideal der Frauenschönheit, aufsteigen zu lassen: „O, wie alles so edel, so gerundet, so schlank und niedlich, so voll und leicht ist! Leiber von der höchsten lichtreinen Schönheit und dem ewigen Frühlinge entsprungen, von keinen als schwesterlichen Armen und keuschen Blumen je umschlungen; Busen erfüllt mit lieblichstem, jungfräulichem Reize, sich aneinander zu Herzen, zu drücken, bestimmt, Freundschaft einzusüßen und lautere Triebe! u. s. w.“

Bis 1779 verblieb Melchior in Höchst, von wo er dann nach Frankenthal überiedelte. Seit 1797 ist er in Nymphenburg zunächst als Modellmeister und von 1798 an als Inspektor thätig. Als solcher starb er im Jahre 1825.

Die Nymphenburger Manufaktur war, als Melchior dorthin berufen wurde, in neuem Aufschwung begriffen. Ihrer Gründung zu Neudegg in der Vorstadt Au bei München war bereits ein erfolgreicher Versuch, Porzellan herzustellen, durch den Kurfürst Elias Vater vorausgegangen. Erst dem Münchener Töpfermeister Johann Niedermayr gelang es mit Hilfe des Wiener Brenners Lippich befriedigende Resultate zu erzielen, die den Kurfürsten Max Joseph III. bestimmten, im Jahre 1754 die Fabrik einzurichten.

Anfangs stand der Fabrik Niedermayr als technischer Leiter vor, dann übernahm die Aufsicht der zugleich als Obermodellmeister thätige italienische Bildhauer Franz



Höchst. Vase mit 2 Biskuitreliefs.

Bastelli. Mangel an sicherer Kenntnis des Technischen ließ das Unternehmen nicht recht reüssieren, bis 1754 der Wiener Josef Ringler als Mischungs-Arkanist angestellt wurde und die Ofen neu in Stand setzte. Obwohl Ringler bald wieder seinen Abschied nahm, um in Ludwigsburg als Direktor der Württembergischen Manufaktur erfolgreicher zu wirken, verblieb doch seine Zusammensetzung der Glasur Dank den mühsamen Experimenten des späteren Porzellanfabrik-Verwalters Hartel der Anstalt, die nun schnell emporblühte, so daß ihr regerer Betrieb geeignete Räume erforderte, und die Fabrik 1761 nach Nymphenburg verlegt werden mußte. Schon in diesem Jahre sollte sich die Kopfzahl der Arbeiter, die 1759 noch 29 betragen hatte, auf 171 Personen vermehren, ja in den Jahren 1765 und 1766 stieg sie sogar auf 300 Köpfe. Leider aber konnte sich die Manufaktur, da bei ihrer Anlage wirtschaftliche Grundsätze kaum mitsprachen, nicht lange auf dieser Höhe erhalten; ihre

Arbeiterzahl sank schnell auf 80, und in den Theuerungs-jahren 1771 und 1772 sogar auf 30 herab. Noch in den sechziger Jahren erwies sie sich als so wenig lebensfähig, daß sie sich aus eigenen Einkünften nicht zu erhalten vermochte und einen wöchentlichen Zuschuß aus der Münzkasse von 1000 Gulden erforderte. Einer im Jahre 1773 eingesetzten Kommission gelang eine Regelung und Aufbesserung der finanziellen Verhältnisse. Verschiedene günstige Nebenumstände traten dann hinzu und er ermöglichten einen neuen Aufschwung. Die Schicksale der Manufaktur in unserem Jahrhundert sind trotz tüchtiger Leiter wie Gärtner und Eugen Neureuther und trotz des lebhaften Interesses König Ludwigs I. wieder weniger erfreulich. Der Geschmack an der Porzellanplastik war durch den Klassizismus verloren gegangen und durch die Romantik nicht wieder gehoben worden, sodaß 1850 die Kammern beschloßen, keinen Zuschuß mehr zu gewähren und 1856 der Kunstbetrieb in München aufgelöst werden mußte. 1862 endlich übernahm Ferdinand Scogniovsky die Nymphenburger Fabrik auf eigene Rechnung. Von den Marken der Nymphenburger Manufaktur gehören mehrere noch der Neudegger Periode an. Die Buchstaben um das Pentagramm und die danebenstehenden sind vielleicht chemische Zeichen des Arkanisten Ringler. Die Rautenwappen erscheinen als Marken seit der Uebersiedelung der Fabrik nach Nymphenburg und sind mit Metallstempeln in die feuchte Masse eingedrückt. Die Marke, mit der die Fabrik gegenwärtig ihre Erzeugnisse stempelt, ist das Rautenwappen mit Stern darüber.

Während in Höchst die Figuren fast vollständig bemalt wurden, erscheint die Nymphenburger Porzellanplastik häufig vollständig weiß, wodurch die Feinheiten in der Modellirung und Bewegung erst rein zur Geltung kommen, Vorzüge, die die Nymphenburger Arbeiten in die Reihe der ersten plastischen Meisterwerke aller Zeiten stellen. Jede Wendung, die man mit einem solchem „fürwichtigklein“, um den treffenden Ausdruck in einem zeitgenössischen Inventar anzuwenden, vornimmt, überrascht durch eine neue Schönheit der Silhouette. Grazie in der Bewegung und seine Komik in der Behandlung zeichnen alle diese Liebespaare und Schäferszenen aus. Viele von ihnen verblüffen durch geniale Kühnheit, die die Sprödigkeit des Materials nicht anerkennt und Gebilde aus ihm schafft von noch nie dagewesener Freiheit und Ungebundenheit. Der Meister solcher Prachtfüße ist Dominicus Auliczek, der schon während seiner Studienzeit in Rom unter

56 Konkurrenten in der „Poussirkunst“ den ersten Preis an der Accademia del San Luca errungen hatte und vom Papst Klemens XIII. mit dem Ritterorden vom goldenen Sporen ausgezeichnet worden war. Einen großen Einfluß auf Auliczek's künstlerische Entwicklung hatte in Rom der Barockarchitekt Cajetano Chiaveri, der Erbauer der Dresdener Hofkirche. Alle seine früheren Tänzer und Tänzerinnen sind durchdrungen von dem genialen Schwunge jenes römischen Barockstiles, der sich kundgiebt in ihrer malerischen Bewegtheit, in ihrem freiem Auseinandergehen über die Schranken des Stoffes. Mit kühner Nichtachtung aller jener technischen Schwierigkeiten, die andere Künstler zu einem Zusammenhalten der Körpermassen zwangen, schuf sich Auliczek einen eigenen Stil, in dem sich deutsche, französische und italienische Einflüsse verrathen in selbstständiger Verwerthung. 1767 wird Auliczek an Stelle des verstorbenen Bastelli nach Nymphenburg berufen, deren

Inspektor er nach seiner im Jahre 1772 erfolgten Ernennung zum Hofbildhauer 1773 wurde. Trotz mancher Mifhelligkeiten, die zum guten Theil sein Stolz und seine Empfindlichkeit verschuldeten, verblieb Auliczek bis zu seinem Tode, der nach Lipowsky am 14. Oktober 1803, nach Fel. Halm's Künstlerlexikon aber am 15. April 1804 und nach Nagler erst 1807 erfolgte, auf seinem Posten in Nymphenburg.

Wie anderen Orts, so folgte auch in Nymphenburg auf die sprudelnde Lebendigkeit, die graziose Leichtigkeit und den genialen Schwung, die den plastischen Meisterwerken des Dominicus Auliczek eigen sind, eine klassizistische Ernüchterung zu gradliniger Steifheit. Die Freude an der humorvollen Spiegelung des Lebens als launiges Puppenspiel ging verloren; an Stelle zierlicher Tänzer, leichtgeschürzter Tänzerinnen, lachender Pierots und Pieretten und lustiger Musikanten traten antifikierende Kriegergestalten, Nachbildungen der Karyatiden des Erechtheions und ernste Sphinge.

Ein für das neue Emporblühen der Nymphenburger Anstalt bedeutsamer Umstand unter Maximilian IV. Josef, der Melchior an seine Manufaktur berufen hat, war die Aufhebung einer anderen bayerischen Fabrik, der Frankenthaler, gewesen.

Die Gründung der Porzellanfabrik zu Frankenthal in der Pfalz fällt in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts. Sie wurde im Jahre 1753 durch den Straßburger Fabrikanten Paul Anton Hannong, der nach den Privilegien von Vincennes und Sévres in seiner Heimatstadt kein Porzellan herstellen durfte, mit Erlaubniß des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz errichtet und ging im Jahre 1762 gegen Zahlung von 50 000 fl. in kurfürstlichen Besitz über. Die Anstalt hatte unter wirtschaftlichen Schwierigkeiten, Veruntreuungen und Kriegsschäden sehr zu leiden: schon im Juni 1780 beliefen sich die Vorschüsse aus der kurfürstlichen Generalkasse auf 150 000 fl.; während des Kriegs in den neunziger Jahren wurden der Fabrik von den Franzosen wiederholt große Kontributionen auferlegt und 1795 wurde sie französisches Nationaleigenthum. 1800 fühlte sich der Kurfürst Max Joseph durch andauernde Mißerfolge veranlaßt, die Fabrik aufzulösen.

Von den Künstlern, die für Frankenthal thätig waren, ist neben Melchior noch der Mannheimer Hofbildhauer Konrad Lind zu nennen, der auch das Monument des Kurfürsten Karl Theodor auf der Heidelberger Brücke schuf und namentlich Urheber allegorischer Darstellungen war, von denen eine den Abschied Karl Theodor's von der Pfalz bei Verlegung seiner



Nymphenburg. Gedekeltes Tintenzeug.



Höchst. Nachlichtständer.

Schwiegervater des derzeitigen Direktors Einkünfte aus der Fabrik bezog und lange in dem Schlosse lebte, betroffen wurde.

Ansbacher Figuren waren bisher noch keine bekannt, so daß die Venus

Residenz von Mannheim nach München als Bilderräthsel von gefälliger Formenscönheit und geschickter Komposition behandelt.

Von den Frankenthaler Fabrikmarken gehören die Löwenstempel und das eingedrückte Zeichen P. H. der Periode Hannong (1755 bis 1762) an. Von 1762 wird das Monogramm des Kurfürsten mit der Krone verwandt.

Die vierte bayerische Manufaktur von Ansbach und Bayreuth wurde 1760 in Ansbach eingerichtet und 1764 (nach Schmitz 1763) nach dem markgräflichen Schlosse Bruckberg verlegt. 1797 fiel sie mit der Einverleibung der Markgrafschaft Ansbach an Preußen, 1806 an Bayern und 1807 endlich wurde sie an Private verkauft. 1860 machte die Anstalt Bankrott, durch den auch der Philosoph Ludwig Feuerbach, der als

der Sammlung Hirth, die die Bruckberger Marke trägt, einstweilen als die einzige nachweisbare Bruckberger Figur angenommen werden muß.

Daß das Interesse für die Porzellanplastik wieder anfängt rege zu werden, mag die lebhafteste Stimmung beweisen, die bei Gelegenheit der Versteigerung der Hirth'schen Sammlung für die glänzende kleine Porzellanwelt herrschte. Die höchsten Preise erzielten Melchior's Meisterstück „Die badende Venus“ und große Frankenthaler Figuren „Neptun und Amphitrite“, Effektsücke von flotter Modellirung, sie gingen erstere für 4000 M., die letzteren für 6400 M. in den Besitz des Hamburgischen Museums über. Auch die meisterhaften Erzeugnisse Nymphenburgs kamen zu verdienten Ehren; sie erzielten Preise von 1300 und 4050 M. Der Erfolg der Versteigerung zeugt dafür, daß Interesse und Verständnis für die künstlerische, kulturgeschichtliche und nationale Bedeutung der deutschen Porzellanfigurenkunst beständig steigen. Wir Deutschen haben allen Grund, auf die deutsche Porzellanplastik stolz zu sein, da wir uns eigentlich allein in diesem wichtigen Gebiete der Kleinkunst des vorigen Jahrhunderts unsere Eigenart bewahrt und uns frei gehalten haben von französischem Geschmack.

Da sich die bayerischen Porzellane der Sammlung Hirth nunmehr leider in alle Winde zerstreut haben, muß der Publikation G. Hirth's „Deutsch Tanagra“, in der sie erst ihre gebührende Würdigung erfahren und noch in ihrem Zusammenhange übersichtlich registriert sind, umsomehr archivalischer Werth beigegeben werden. „Deutsch Tanagra“ ist ein Werk von wissenschaftlicher Bedeutung, das über die bayerischen Porzellanmanufakturen neue und wichtige Aufschlüsse giebt, und darum für jeden Liebhaber und Sammler geradezu unentbehrlich erscheint.

Dem Texte, der bereits gute Illustrationen in Autotypie enthält, ist noch eine Mappe mit vorzüglichen Lichtdrucktafeln, auf denen die werthvollen Stücke der Sammlung nach photographischen Aufnahmen wirkungsvoll reproduziert sind, beigegeben. So empfiehlt sich die Publikation auch durch ein reichhaltiges und gediegenes Anschauungsmaterial, das den Text trefflich ergänzt.

Stilisirte Vorlagen.

Es war im Jahre 1887, als wir alle uns noch ganz behaglich in dem Stilgemisch fühlten, welches als „Wiederbelebung des Kunstgewerbes“ angepriesen worden war, und als erst wenige von der Möglichkeit eines neuen Stiles träumten, da erschien eine Vorlagensammlung, welche in jenen Tagen noch kaum nach Verdienst gewürdigt werden konnte. Dafür verlangt die Billigkeit, daß man sie heute an die Spitze stelle, wenn von derartigen Sammlungen die Rede sein soll. Ich meine das Werk: „Die Pflanze in Kunst und Gewerbe“, herausgegeben von Gerlach.

Verschiedene Künstler waren an den Zeichnungen theilhaftig, aber der, dem der Löwenantheil der Arbeit, besonders aber an dem Verdienst um die angewandte Kunst zufiel, ist Professor A. Seder, nach dem denn auch diese Blätter in der Regel so benannt werden. Weder dem Herausgeber, der das Buch mit einer sehr lehrreichen Vorrede einleitete, noch dem Künstler konnte es damals einfallen, etwas zu geben, das sich als durchaus neu und noch nie dagewesen kennzeichnete. Seder stand durchaus auf dem Standpunkt des damaligen Kunstgewerbes, das die Formen aller früheren Stile mit dem besten Gewissen von der Welt für neue Zwecke in Anspruch nahm. Diese Zeichnungen machten gar kein Hehl daraus, daß sie nicht nur einem feinen Empfinden für die Schönheit der Naturformen, sondern zu gleicher Zeit dem Wissen von der Kunst vergangener Zeiten ihren Ursprung dankten. Diese beiden Faktoren sind aber eine völlige harmonische Verbindung eingegangen. Und doch muß eine Unterscheidung gemacht werden zwischen den Entwürfen für allerlei Ziergeräth und den Blättern, die Flachornamente verschiedenster Art bringen. Bei den letzteren werden wir heute die unbehagliche Empfindung nicht los, daß Stift und Pinsel mit gar zu parteiloser Gewandtheit durch die Jahrhunderte spazieren und mit ihren Berichten von allem und jedem der Bekanntheit mit der Persönlichkeit hindernd im Wege stehen, die uns in diesem Werk am meisten interessieren würde. Wir suchen Seder, und er maskirt sich bald als Renaissance- bald als Rokokokünstler, auch als moderner Engländer stellt er sich ein (der Einfluß von Hulme ist hier und da zu spüren), ja sogar dem Japanismus hiebt er nicht völlig fremd, obgleich ihm diese Stilart am fernsten steht. Und noch ein gewichtiger Einwand gegen diese namenlosen Ornamente muß von unserem heutigen Standpunkt aus erhoben

werden. Wofür sind sie bestimmt? Ein Fußbodenteppich und eine Tapete verlangen beide nach flächendekoration, Holzeinlagen an Möbel und Glasfenstermosaik ebenfalls, aber wir sträuben uns dagegen, dasselbe Muster für sie alle zu verwenden. Der Zweck des Ornaments spricht sein energisches Kommandowort und die Technik fügt ihre Ansprüche ebenso vernehmlich hinzu — der dekorative Künstler, der ihrer nicht achtete, würde ein jämmerliches Fiasco machen. Darum können die schönsten Muster nichts helfen, wenn sie von unbedarfter Hand beliebig für einen fremden Zweck mißbraucht werden. So kommt es, daß wir heute gegen die ohne Etiquette einherlaufenden Ornamente sehr mißtrauisch geworden sind.

Daß für Seder selbst diese Gefahr schon damals nicht vorhanden war, als sie den meisten noch gefährlicher werden konnte wie heute, diese Zuversicht spricht deutlich aus den Vorschlägen für den plastischen Schmuck der Gebrauchsgegenstände, mit denen er uns sein werthvollstes Geschenk gemacht hat. Das



Nymphenburg. Ofenbefeuchtung. Louis XVI.

Prinzip, welches wir seit ein paar Jahren als absolut neu predigen hören, die realistische Anwendung der Naturbildungen als formgebendes wie als schmückendes Element in der angewandten Kunst, hier ist es schon so viel früher zur Ausführung gebracht. Da sehen wir Gefäße aus Muschelformen gebildet, oder Gläser die aus zusammengebogenen Blättern bestehen, ganze Pflanzen mit ihren Blüthen und Ranken, die bestimmt sind, als Lichtträger zu dienen, oder Blumen und Schmetterlinge, die sich auf Schmucknadeln schaukeln. Das alles sind Motive, die uns heute ganz geläufig scheinen, Köpping's Gläser und Hirtzel's Broschen sind nach keinem anderen Prinzip erdacht. Um so interessanter ist es, daß Seder's Vorschläge damals, als sie ganz neu waren, nicht mit mehr Eifer aufgenommen wurden. Der Unterschied in der Wirkung liegt eben darin, daß noch vor einem Jahrzehnt der Künstler, der einen fruchtbaren Gedanken hatte, ihn am Zeichentisch künstlich ausbrütete, während er sich heute frisch entschlossen selbst an die Arbeit macht, den Thon formt, das Glas selber bläst, sich mit einem Wort nicht zu vornehm zum Handwerker dünkt. Uebrigens soll mit dem Vorstehenden natürlich nicht gesagt sein, daß Seder's Zeichnungen die direkten Ahnen der angeführten Kleinkunstwerke waren. Nirgends ist die Möglichkeit der Neuschöpfungen so groß wie nach dem Prinzip des Naturalismus, wo jeder in der Natur etwas Anderes sieht und etwas Neues bildet.

Von geringerem Gewicht ist ein kleines Vorlagenwerkchen, das H. Christiansen, Lehrer an der Maler-Schule in Hamburg, im Jahre 1892 herausgab. Er bestimmte es zum direkt nachahmenden Gebrauch für Dekorationsmaler, tritt also von vornherein mit minderen Ansprüchen auf. Aber doch ist eine Vergleichung dieser Flachmuster mit denen von Seder interessant, insofern sie den grundsätzlichen Unterschied der Auffassung ins rechte Licht rückt, wie er sich in den fünf Jahren, die zwischen beiden Veröffentlichungen liegen, herausgebildet hat. 1887 ließ sogar ein Seder noch Einheitlichkeit des Wollens vermissen — wenn das auch erst heute als ein Mangel auffällt — 1892 geht schon durch die Entwürfe eines Christiansen eine straffe Tendenz. In der Art des Stilistrens thut sich der Einfluß des modernen englischen Flachmusters kund. Freilich ist die gefällige Leichtigkeit eines Day nicht erreicht. Aber die primitive Zeichnung, die Neigung Blatt und Blüthe nur in reiner Vorder- oder Profilstellung zu verwenden, selbst eine gewisse Einfalt der Phantasie, welche die Gefahr mit sich bringt, im großen Maßstab ans Plumpen, im kleinen an das Spielersche zu streifen, und dem allen gegenüber der Vorzug, daß das Abgebaute vermieden und neue Anleihen bei dem Naturvorbild gemacht werden — das sind Eigenschaften, die für den englischen Stil bezeichnend sind. Da sie nicht als Nachahmung auftreten, begegnen wir ihnen mit Vergnügen jetzt auch in deutschen Arbeiten.

Der Beschäftigung im Lehrfach verdanken auch die „Pflanzenformen“ von Meurer ihre Entstehung, und zwar wendet dies Werk sich direkt an die Ausbildung der Lernenden. Zeigten jene, wie ein Ornament aussehen kann und soll, so will dieses lehren, wie man dazu kommt, es zu erfinden. An dem Bau der Pflanze, die von jeher in der Ornamentik die wichtigste Rolle gespielt hat, zeigt Meurer, wie man die Zufallsform der Erscheinung auf die Naturabsicht untersucht. Um diese zu verstehen, ist ihm die Betrachtung vom Standpunkt des Malers nicht ausreichend, er wird zum Botaniker, um die Kunstform organisch aus dem Naturwesen abzuleiten. Er forscht nach Verzweigung, Blüthenstand. Er giebt in perspektivischer und Projektionsansicht einen Begriff von dem Charakter einer Fülle von Pflanzen, und er stellt in dem theoretischen Theil eine Reihe von Grundsätzen für den Unterricht an Gewerbeschulen auf, soweit er das Naturstudium betrifft. Zugleich unterläßt er nicht, seine Ansicht von dem auseinander zu setzen, was dem Charakter des Ornaments angemessen sei. Besonders charakteristisch für ihn ist die Forderung: „Die Formgebung des Kunstwerks und seine Dekoration darf nur soweit von der Nachahmung des Vorbildes beeinflusst werden, als dieses durch seine Erscheinung den bestimmten Zweck und die besondere Bedeutung des Kunstwerks treffend zum Ausdruck bringt“. Das schneidet ein wenig nach den „ewigen Gesetzen“, die Theoretiker aus sehr aktuellen Einzelfällen ableiten, welche ihnen gerade besonders zusagenden Kunststrichungen entkammen. Meistens ließen sie sich durch ebenso thatsächliche Beispiele aus anderen Stilen widerlegen. So hat der Realismus in den meisten Kunstperioden weit über jene ihm oben angewiesene Grenze hinaus ein fröhliches Dasein geführt.

Abgesehen aber von solchen Ansichten, über die sich streiten läßt, ist es ein sehr hoch zu schätzendes Verdienst jenes Buches, daß es mit so viel Ernst und Gründlichkeit auf ein Vertiefen in den inneren Bau des Naturorganismus dringt, aus dem allein ein gesunder, dekorativer Stil entspringen kann. Diese Vorbereitung wird um so notwendiger sein, je weniger man sich an die

vorausgeschickten stilistischen Bemerkungen glauben halten zu müssen, und die Zeit dafür scheint jetzt gekommen.

Von Japan kam die Bedrohung von Meurer's Kunstprinzip. Der entgegengegesetzte Grundsatz zog siegreich in Europa ein. Direkte Nachahmung, die auch Launen und Zufälligkeiten nicht aus dem Wege geht, nahm Besitz von dem Ornament. Die lebendig wachsende Pflanze wird Vorbild des gläsernen Ziergefäßes und auch die Schmuckform gefällt sich darin, die Symmetrie eher zu verhüllen als zu betonen, und wie die Wirklichkeit einen täuschenden Schein der Willkür über die zu Grunde liegende Gesetzmäßigkeit zu breiten.

Dies ist das Gebiet, auf dem Edmann seine Triumphe feiert. Auch er hat begonnen, seine dekorativen Ideen in einem Sammelwerk niederzulegen, von dem im vorigen Jahre die erste Lieferung erschienen ist. „Neue Formen“ will er geben, Vorschläge für allerlei Flachornament, z. B. für Holzeinlage oder Dekorationsmalerei. Auch hier sind es vorzugsweise Blumen, aber auch Thierformen, welche die Motive liefern. Dem Flächenstil ist durch vollständigen Verzicht auf Licht- und Schatteneffekte Rechnung getragen, aber der Kontur schwelgt förmlich in der Hingabe an alle Abweichungen von der Regel. Andererseits ist auch das Naturbild manchmal in ein reines Linienspiel aufgelöst, das aber in der Freiheit der Bewegung und im Vermeiden des auffällig Regelmäßigen ebenso weit geht, wie die naturalistischen Ornamente. Also ausdrücklich der Nachahmung angeboten und durch Präzision und Energie in Verfolgung einer bestimmten Richtung auch zur Nachahmung leicht überredend, können diese Blätter wohl dazu helfen, uns von einer allmählich als unerträglich empfundenen Konvention der Schmuckformen zu erlösen. Andererseits liegt die Gefahr nahe, daß statt spielender Grazie, die das Gesetz nicht umgeht, sondern nur von seiner Befolgung kein Aufhebendes macht, Verwilderung Platz greife und sich über jedem Gesetz dünke. Als Lehrer in persönlicher Einwirkung mag Professor Edmann solchem Mißverständnis leicht begegnen; wo nur sein stummes Beispiel zum Führer gewählt wird, gehört schon ein sicherer Takt dazu, um vor dem Straucheln zu bewahren.

Endlich ist noch ein Vorlagenwerk zu nennen, das nicht für den praktischen Gebrauch des Kunsthandwerkers, sondern für Unterrichtszwecke bestimmt ist. Professor Harald Richter in Dresden gab naturalistische Ornamente in plastischer Vorlage heraus, die im Zeichen- und Modellirunterricht die Alleinherrschaft des Gypsanthus brechen, beziehungsweise ergänzen sollen. Diese Ornamente sind von einem gefälligen Realismus im Detail und zeigen sich doch für den ganzen Bau der Pflanze von einer weisen Gesetzmäßigkeit beherrscht. Sie scheinen wohl geeignet nach der Absicht ihres Urhebers, den angehenden Kunsthandwerker zu späterer, selbständiger Umgestaltung der lebenden Pflanzen für die Zwecke der angewandten Kunst anzuregen, und da die Stilisirung kein so stark persönliches Element enthält wie Edmanns Flachornamente, lassen sie der eigenen Phantasie des Studierenden freiere Bahn.

So hat die chronologische Betrachtung einer Reihe von Veröffentlichungen eines Jahrzehnts unwillkürlich ein Bild von dem Entwicklungsgang des Ornaments in diesem Zeitraum gegeben.

Alp.



Frankenthal. Dudelsackbläser.
Periode Hannong.

Die Ausstellung der Münchener Sezession.

II.

Keller's Portrait von Richard Strauß ist eine exakte Arbeit und korrekt und scharf gezeichnet und modelliert. Ein Bildniß Stevogl's, das irgend einen Herrn Doktor bei seiner Arbeit darstellt, wirkt durch die gesammte Situation als Wiedergabe einer ganzen Persönlichkeit in gut behandeltem Milieu. Das Modell sitzt da, ganz im Gefühl des Unbeobachtetseins und giebt sich ungezwungen, wie es ist; dabei hat das Bild noch den Vorzug eines kräftigen, eigenartigen Vortrages. Neben solchen Arbeiten kommen die in zarten grauen und rosen Tönen gehaltenen Damenportraits der Engländer Neven-Dumont und Greifenhagen, deren Farbengeschmack etwas verzärtelt erscheint, freilich nicht sehr zur Geltung. Ihre Lebensatmosphäre ist nun einmal das englische Interieur mit seiner weichen Stimmung. Melville's „Mann in Knickerbockers“ ist mit virtuoser Nonchalance gemalt und steht stark unter dem Einflusse des Velasquez. Wenn diesem das Kostüm seiner Zeit eine freiere Deutung im Kolorit nicht nur gestatteten, sondern zuweilen fast gebot, so wirkt eine solche Zurückhaltung bei dem hageren Sohne Albions in seinem Sportsanzug mindestens nüchtern.

Eine freudige Überraschung bietet die geschlossene Kollektion der Russen und Finnen, deren freie Technik und reife künstlerische Anschauung in solcher Auswahl sich nach der Sensation, die ein Wereschtschagin mit seiner Propaganda für Friedensfreunde erregt hatte, allerdings nicht erwarten ließen. Serow hat es verstanden, auch in ein Repräsentationsporträt, das Bildniß eines Großfürsten, eine ungewöhnliche künstlerische Bedeutung zu legen. Bei aller technischen Kühnheit, über die Serow in hohem Maße verfügt, ist das Bild dezent gemalt; Adlerhelm und Kürass des in freiem Felde vor seinem Pferde stehenden Großfürsten sind das malerische Bravourstück der Ausstellung. Auch in der Landschaft bewährt sich Serow als Meister, doch reicht er auf diesem Gebiete noch nicht an die Bedeutung des Stimmungsmalers Isaak Levitan heran, der in seinen ernst gestimmten, tief innerlichen Gemälden „Ewige Ruhe“, eine Ebene mit einem Dorf Kirchhofe im Vordergrund, und „Letzter Schnee“, das in einem aufstauenden Bach das Erwachen der Natur im ersten Vorfrühling schildert, nicht bloße Landschaften sondern Stimmungserlebnisse giebt, elegische Farbensichtungen voller Empfindung, mehr Seele als Form, beinahe zuviel Seele. Ihm schließt sich würdig an mit seinen solid gearbeiteten und ehrlich empfundenen Aquarellen Järnefelt. Durch ein Raffinement, das Abstrichlichkeiten als Zufälligkeiten erscheinen läßt und in der Entfaltung eigenartiger Reize Naivität zu heucheln weiß, wirken namentlich die Aquarelle von Albert Benois, Ausschnitte aus dem Park von Versailles mit historischer Staffage. Noch weiter in der Vereinfachung des landschaftlichen Bildes zu stilvoller Gestaltung geht Somow, der mit bewußter Primitivität doch recht wirksame Licht- und Farbeffekte zu erzielen weiß. Namentlich die kleine Landschaft mit dem Regenbogen darf als Beispiel hierfür hervorgehoben werden. Mögen auch andere Arbeiten Somow's in ihrer kindlich-einfachen Manier an Bilderbogen oder Abziehbilder erinnern, so sprechen sie doch an durch einen persönlichen Reiz und sind charakteristisch für unsere Zeit.

Die Schotten sind, um mit dem Auslande abzuschließen, distinguirt und sympathisch, wie man es von ihnen gewohnt ist, entbehren aber nachgerade zu sehr des Reizes der Neuheit.

Die deutschen Landschaften beweisen, daß auch auf diesem Gebiete des Kunstschaffens eine Wendung zu stärkerer Subjektivität stattgefunden hat. Bezeichnen P. P. Müller mit seiner „Abendruhe“ und der Weimaraner Hagen mit den Bildern „Chaussee“ und „Ernte“ den Ausgangspunkt dieser Bewegung in Arbeiten rein sachlicher Art, so geht Leistikow als objektiver Naturbildner in seiner „Dämmerung“ den Schritt zum Höchsten, was in dieser Richtung an Poesie und Innerlichkeit zu leisten ist, weiter. In seinem

„Teich“ folgt der Maler einem dekorativ-stilisierenden Zug, der Manche befremden mag. Was der Künstler gewollt hat, flächenwirkung ohne Rücksicht auf Einzelheiten, hat er erreicht. Karl Haider dagegen ist etwas minutiös in der Ausführung; aber auch in seinen Landschaften offenbart sich als inneres Erleben, was der Maler der Seele der Natur abgelauscht hat. Wenn ich seiner „Abendlandschaft“ vor seinen anderen Bildern den Vorzug gebe, kann ich nicht unterlassen, der Beobachtung Raum zu geben, daß sich die abendliche Stimmung bei unseren Landschaften jetzt einer großen Beliebtheit zu erfreuen scheint. Herabsinkende Dämmerung oder Abendröthe schildern Paul Keller-Reutlingen, P. Schulze-Naumburg in seinem sommerlich klaren, regenfrischen Bilde „Die Ruinen Rüdelsburg und Saale“, Kiemeerschmid, A. H. Müller, Doerner, Hänisch und B. Becker. Als gute Arbeiten verdienen endlich noch genannt zu werden der in duftiger Klarheit gemalte „Herbstmorgen“ von Otto Ubbelohde sowie Reiniger's in ernster Stimmung gehaltene „Elijah bei Bozen“ und „Niederlandschaft“.

Die plastische Abtheilung beherrscht auch hier Meister Meunier. Wenn Viele, die kein Auge haben für Meunier's flüssige und große Formbehandlung, sich lediglich durch die aktuelle Tendenz seiner Arbeitertypen, durch die sozialistische Verherrlichung der Arbeiterhelden zur Bewunderung hinreißen lassen, so lassen sie nur einen Nebenreiz, indem der Künstler lose Fühlung mit den Tagesinteressen des Publikums nimmt, auf sich wirken. Der Hauptvorzug von Meunier's Arbeiten liegt, wie bei allen echten Kunstwerken, lediglich in dem individuellen Können, dessen Anerkennung dem Künstler der alleinige Maßstab seines Werkes ist; denn er will nur durch seine Kunst wirken, weniger durch das Manifestationsobjekt, weit mehr durch das Wie als durch das Was.

Auch das Kunstgewerbe ist endlich mit den kostbaren Gläsern von Emile Gallé (Nancy) und den Prachtgefäßen von Philippe Wolfers (Brüssel) in durchaus würdiger Weise vertreten.

Man kann auf diese geschmackvollen Erzeugnisse der Keramik nicht eingehend genug hinweisen. Daß sie Anklang gefunden haben, beweist der Verkauf mehrerer Stücke, namentlich der Gallé-Gläser, die ein unnachahmlicher Reiz in der Form und im Ton zu einem Zimmerschmuck von seltener Schönheit machen.

Wer die heutige Sezessions-Ausstellung mit früheren vergleicht, wird finden, daß der Most anfängt sich zu klären. Unleugbar hat bereits eine Geschmackswandlung zu Gunsten einer inhaltreicheren Kunst stattgefunden, die sich nicht mehr mit einer möglichst objektiven Wiedergabe der Natur begnügt, sondern auch die Phantasie zu ihrem alten Rechte kommen läßt. Mit dem Fanatismus schwindet auch das polemische einseitige Betonen der Mache. Die Parteien stehen sich nicht mehr feindlich gegenüber, sondern friedlich nebeneinander. Genossenschaft und Sezession erfreuen sich der Protektion des Staates, jede behauptet ihre Stellung und schafft ohne parteiliche Interessen lediglich aus künstlerischer Ueberzeugung. Die eine wie die andere darf bei solchem Vorgehen, das der freien Kunstentwicklung nur förderlich ist, ihres Erfolges sicher sein. Die Sezession hat in diesem Jahre einen solchen eher zu verzeichnen, als die Genossenschaft, deren Ausstellung im Allgemeinen nicht gerade als ein künstlerischer Fortschritt zu betrachten ist. Wenn dagegen die Wiener Kunstgenossenschaft sich durch das energische Vorgehen einer noch jungen Sezession zu doppeltem Eifer hat anspornen lassen, dessen Frucht die überraschend gute Jubiläumsausstellung ist, so darf man daran die Hoffnung knüpfen, daß sich diese Erscheinung auch in Berlin wiederholen möchte. Sezession überall, und überall stiftet sie nur Segen, den Segen der Konkurrenz. Berlin scheint diesen anderen Orten erst abgewartet zu haben, um nun endlich die lang geplante Scheidung, von der schon so viel geredet worden ist, zur That werden zu lassen.



Nymphenburg. Jugendlicher Kavalier.



Federzeichnungen.

Unsere heutige hochentwickelte Reproduktionstechnik, die es ermöglicht, in Flächen gehaltene Tuschzeichnungen oder farbige Vorbilder mit staunenswerther objektiver Treue wiederzugeben, hat das Verlangen nach malerisch gehaltenem Bildmaterial so gesteigert, daß unsere Maler einer Zeichentechnik, die in früherer Zeit vorzugsweise geübt und gepflegt wurde, untreu werden: der Federzeichnung. Obwohl sie als gute Vorstufe für die Radirkunst betrachtet werden kann und auch beim Skizzieren von unübertrefflichem Vortheil ist, da sie durch das Bestimmte und Unveränderliche des Federstriches von vornherein zu scharfer Beobachtung und zeichnerischer Genauigkeit, zu unausgesetzter Kontrolle des Wahrnehmens und Uebersehens eines Gegenstandes in die Technik der Darstellung zwingt, wird sie von den heutigen Künstlern kaum noch geübt. Und doch hat die Federzeichnung so pikante Reize in der durch die darzustellende Form bedingten Strichlage, in den wie Zufälligkeiten wirkenden, als Kleege wiedergegebenen Tiefen, doch erfreut sie so durch den Eindruck der Unmittelbarkeit, den das Nebeneinanderstehen des falschen und richtigen Striches häufig noch zu einem Bilde ihres allmählichen Werdens vervollkommenet, daß es begreiflich erscheinen könnte, wenn sich Liebhaber fänden, die neben ihren Mappen mit Radirungen, Lithographien und modernen Plakaten sich auch eine Sammelmappe für Federzeichnungen, diese primitiven und zuweilen doch so virtuoson Malerautogramme, anlegen würden. Die beiden von uns reproduzierten Blätter beweisen, daß sich durch richtige Vertheilung von Licht und Schatten und das Breit- und Reinhaltende des ersten, sowie geschickte Behandlung des im Hintergrunde leicht angedeuteten Baumschlages auch in der Federzeichnung eine malerische Wirkung und Stimmung erreichen lassen.

Die größere ideale Landschaft, etwa im Stile Koch's und Reinhardt's, ist eine Arbeit eines bereits vergessenen Berliner Künstlers, Karl Krüger's, der zum Unterschiede von dem gleichnamigen Thiermaler der Tabaks-Krüger genannt wurde. Er pflegte mit Vorliebe die Federzeichnung, die erst durch Menzel wieder in Aufnahme kommen sollte. Sein Hauptwerk sind die Steinzeichnungen zu Reinecke Fuchs, die sich mit Kaulbach's geistvollen Illustrationen gar nicht vergleichen lassen, da in ihnen die Vorgänge der Thierfabel nur zur Staffage für Landschaftsbilder, die die Stimmung der einzelnen Gesänge wiedergeben sollen, dienen und nebensächlich behandelt sind.

Die zweite, flottere und weniger stilisirte Zeichnung, die weit unmittelbarer wirkt als erstere mit ihrem stichartigen Gepräge, rührt her von dem lange Zeit unterschätzten Karl Blechen, einem der genialsten Vorläufer Arnold Böcklin's, den seine Gemüthsart darauf hinwies, vor allem die nordische Landschaft durch Gebilde seiner Phantasie zu beleben. Unsere kleine Zeichnung besticht namentlich durch die flotte Wiedergabe des hügeligen Terrains, das wirksame Einsetzen der Tiefen und das klare, silhouettenartige Abheben der Staffage von der hellbeleuchteten Erde oder der leicht angedeuteten Luft.

Beide Zeichnungen befinden sich im Besitze von Professor Paul Meyerheim.
H. M.

Von der Berliner Sezession.

Ueber die Sezession unter den Berliner Malern sind allenthalben Gerüchte im Umlauf, die jedes bestimmten Anhaltes entbehren. Vermuthungen und intime Mittheilungen, die unter dem Siegel der Verschwiegenheit gemacht werden, genügen zu Indiscretionen und Behauptungen in der Presse, die durch die beiden nachstehenden Briefe von neuem beleuchtet werden.

Herr Professor Max Liebermann dementirt in der fraglichen, so vor-

eilig als Ereigniß besprochenen und kritisirten Angelegenheit die Redaktion die „Nation“:

„Herr Dr. Julius Elias schreibt in Nr. 35 der „Nation“ in dem Artikel „Die Berliner Jahresausstellung“: „Liebermann, Starbina, Koepping machen heute keine Sezession mehr mit. Das ist eine traurige Wahrheit.“

Das ist eine Unrichtigkeit. Ich habe in der vorberatenden Versammlung vor etwa 6 Wochen den Entwurf zur Gründung einer Berliner Sezession unterzeichnet und zwar an erster Stelle.

Damit sind die folgerungen des Herrn Dr. Elias hinfällig.

Max Liebermann.“

Hierauf erwidert Herr Dr. Elias:

Der Erklärung des Herrn Prof. Max Liebermann habe ich das folgende entgegenzusetzen. Als ich den zitierten Aufsatz schrieb, habe ich sehr wohl gewußt, daß in Berlin eine „Sezession“ wieder auf dem Papier stehe. Auch der Inhalt des angeführten, von einer Reihe hiesiger Maler unterzeichneten Schriftstückes war mir recht gut bekannt. Die Berliner „Sezessionsfrage“ war darin dilatorisch behandelt derart, daß im nächsten Jahre die Ausstellungsmächte um besondere Räume angegangen werden sollen, worin die unterzeichneten Künstler nach eigenem Ermessen, mit eigener Jury und eigener Hängekommission schalten und walten können, widrigenfalls man an der Ausstellung des Glaspalastes sich überhaupt nicht betheiligen, vielmehr eine besondere Ausstellung in die Wege leiten werde. Nach den Erfahrungen, die mit den Berliner Sezessionsgelüsten seit Jahr und Tag gemacht werden, nach den intimen Stimmungen, die ich kannte, und endlich bekräftigt durch die historische Einsicht, daß die wahrhaft fruchtbaren Scheidungen der Talente von der majorisirenden Mittelmäßigkeit immer und überall temperamentvoller, muthiger und durchgreifender vor sich zu gehen pflegten, bin ich zu der Ueberzeugung gelangt, daß jenem Schriftstücke ein besonderer Werth zunächst nicht beizumessen sei. Mit meiner Auffassung von der neuen Agitation der jungen Berliner Künstler stand ich übrigens in der Kritik nicht allein.

Sollten aber die Herren aus ihren schriftlich niedergelegten Absichten mit Entschlossenheit die praktischen Konsequenzen ziehen; sollten sie die Sache Weniger zu einer umfassenden „Berliner Sezession“ ausbauen, die echt moderne, gewählte, künstlerische Ausstellungen veranstaltet, indem sie werbende Kraft entfaltet und verwandte Talente des In- und Auslandes unter ihr Dach zieht: so wird sich gewiß niemand lebhafter freuen als ich. Gern will ich dann zu Max Liebermann und zu all den Anderen sprechen: „Bekränzte Liebe war mein ganzer Jörn“.

Wir können es nicht oft genug wiederholen, daß auch die wohlwollende Presse am besten thäte, wenn sie sich vorläufig nicht um ungelegte Eier bekümmerte. In dem Stadium, in dem sich die Angelegenheit zur Zeit befindet, kann sie mehr schaden als nützen.

Ein Willibald Alexis-Denkmal.

Von einem soeben gebildeten Comité geht uns der folgende Aufruf zu:

Am 29. Juni 1898 sind hundert Jahre verflossen, seitdem Willibald Alexis in Breslau geboren wurde. Die Unterzeichneten wollen diesen Festtag dazu benutzen, um die Erinnerung an den hervorragenden Dichter wieder lebendig zu machen, und fordern daher alle Freunde seiner Muse auf, zur Errichtung eines Willibald Alexis-Denkmales in Arnstadt beizusteuern.

Willibald Alexis gebührt ein Denkmal!

Durch eine große Anzahl lebensvoller, feinsinniger und geistreicher Erzählungen hat er sich Tausenden von Deutschen zum Freunde gemacht. In werthvollen Reise-Beschreibungen hat er eine Fülle von anziehenden Be-

trachtungen über die Gegenden und die Menschen, die er kennen gelernt, niedergelegt. Als Herausgeber litterarischer Zeitschriften und als angesehener Kritiker hat er mit heiligem Ernste für eine gesunde Entwicklung der deutschen Dichtkunst gekämpft. Auch eine Reihe trefflicher lyrischer Gedichte hat er uns hinterlassen, von denen eines, „Friedericus Rex“, geradezu zum Volksliede geworden ist.

Vor allem aber läßt er in acht gewaltigen, vaterländischen Romanen unsere geschichtliche Vergangenheit so lebendig vor unseren Augen erstehen, wie das vor ihm noch keinem gelungen war. Hier führt er uns die Heldenthaten der brandenburgischen Markgrafen und Kurfürsten, der preussischen Könige vor Augen und zeigt, was Brandenburg, was Preußen, was Deutschland ihnen zu verdanken hat. Hier liefert er uns glänzende Charakter-

Stunde ihres Daseins verschönt, besonders aber alle, denen er selbst in seinen Dichtungen ein Denkmal gesetzt hat, ihr Scherflein zu spenden, um die Ausführung unseres Planes zu ermöglichen. Jede, auch die kleinste Gabe, wird uns willkommen sein.

Ueber die eingegangenen Beiträge werden wir s. Z. ebenso, wie über ihre Verwendung, Bericht erstatten.

Geldsendungen nehmen entgegen die Herren:

Banquier Alexander Meyer-Cohn in Berlin, Unter den Linden 11, Kommerzienrath Elwin Paetel in Berlin W., Lützowstraße 7, Banquier Wilhelm v. Külmer, Arnstadt.

Anfragen bitten wir an Dr. Max Ewert, Arnstadt, zu richten.



Carl Krüger, Phantasie-Landschaft, Federzeichnung.

schilderungen vieler Personen, die in der deutschen Geschichte eine Rolle gespielt haben; hier führt er uns in wahrheitsgetreuen, oft durch köstlichen Humor gewürzten Genrebildern die Leiden und Freuden des Volkes vor Augen; hier versteht er es, wie noch niemand zuvor, der märkischen Haide ihre eigenthümlichen poetischen Reize abzulauschen.

Einem solchen Dichter gebührt ein Denkmal!

In Arnstadt, dem lieblichen, von bewaldeten Höhenzügen umrahmten thüringischen Städtchen, in dem Willibald Alexis das letzte Viertel seines Lebens zubrachte, und auf dessen Friedhofe seine Gebeine ruhen — in Arnstadt, dicht an seinem Sterbehause, in einer stillen, von den leise murmelnden Wellen der Gera bespülten Gartenanlage, wollen wir diesem Dichter ein Denkmal errichten, das uns seine Gestalt immer lebendig erhalte, das uns immer daran erinnere, welchen Schatz edler, echt vaterländischer Poesie wir ihm zu verdanken haben.

Daher bitten wir alle, die Sinn für die Verherrlichung unserer deutschen Vergangenheit haben, alle, denen der Dichter durch seine Schöpfungen manche

Zur Denkmäler-Fabrikation.

Die gegenwärtige Ueberproduktion an Denkmälern zeitigt seltsame Erscheinungen, die im Interesse unserer monumentalen Kunstpflege nicht genug gerügt werden können. So hat einmal die Firma Gladenbeck & Söhne lediglich auf Grund eines bereits verstorbenen Künstlers, des Bildhauers Reil, die Ausführung des Kaiser Wilhelm-Denkmal für Bernburg bekommen. Ferner begnügt sich der Bildhauer Herter, dem das Bismarck-Denkmal für Wiesbaden übertragen worden ist, damit, sein Konkurrenz-Modell bei Gladenbeck & Söhne einfach mechanisch vergrößern zu lassen, anstatt, wie es sein künstlerisches Gewissen ihm gebieten sollte, vorher ein entsprechendes größeres Modell herzustellen. Nur um möglichst schnell ein Denkmal fabriziren zu können, wird dort das Modell eines Verstorbenen benutzt und hier ein für die allein richtige Gestaltung eines Standbildes wichtiges Stadium bequemer Weise übergangen. Solche Mißgriffe beweisen, wie wenig bei der Befriedigung der grassirenden Denkmalsucht künstlerische Anschauungen und Grundsätze mitsprechen.

Vom Kölner Kunstgewerbe-Verein.

Der soeben erschienene Jahresbericht des Kunstgewerbevereins bietet ein erfreuliches Bild von der Thätigkeit der Vereinigung während der Periode 1897/98. Der im Januar 1897 begonnene Neubau des Kunstgewerbe-Museums hat leider weniger rasche Fortschritte gemacht, als es erwünscht und möglich gewesen wäre. Die Vollendung des Baues kann daher erst für das Frühjahr 1899 und die Eröffnung des Museums demgemäß für den Herbst desselben Jahres erwartet werden. Um so erfreulichere Erfolge sind dagegen in der Vermehrung der Sammlung des Kunstgewerbe-Museums während des Berichtsjahres zu verzeichnen, welcher der Verein allzeit seine Hauptthätigkeit gewidmet hat. Die Anzahl aller Neuerwerbungen des Museums aus Ankäufen, Ueberweisungen und Geschenken beträgt nach dem Zuwachs-Verzeichniß 1897/98 209 Nummern im Gesamtwert von 49,627 M. (im Vorjahre 150 Nummern zu 27 244 M.). Davon entfallen auf die Mittel des Vereins, einschließlich des 3000 M. betragenden Zuschusses der Provinzial-Verwaltung, 7840 M. (im Vorjahre 6408 M.). Ferner entfallen auf Geschenke von Vereinsmitgliedern und auf Ueberweisungen 25 245 M. (im Vorjahre 4886 M.) und auf städtische Mittel, einschließlich der Zuschüsse von der königl. Staatsregierung und aus dem Dispositionsfonds des Herrn Oberbürgermeisters 16 407 M. (im Vorjahre 16 150 M.). Der werthvollste Zuwachs ist den Sammlungen der Glasgemälde zu Theil geworden. In die erstere Abtheilung wurde durch Beschluß der Stadtverordneten-Versammlung aus der Rathskapelle überwiesen ein großes Kirchenfenster von 2,70 Meter Höhe und 1,75 Meter Breite. Es ist eine kölnische Arbeit aus dem 15. Jahrhundert und zeigt im Mittelfelde die Anbetung der hl. drei Könige; in die wohlgehaltene Maßwerkbekrönung ist in zweimaliger Wiederholung das von wilden Männern gehaltene Wappen der Stadt Köln eingeordnet. Angekauft wurde ferner das im Jahre 1818 aus der Carmeliterkirche zu Boppard a. Rh. mit zahlreichen andern Gemälden verkaufte sogenannte Kaiserfenster, ein dreitheiliges Glasgemälde aus dem Ende des 14. Jahrhunderts mit einer Mariendarstellung und den 10 Geboten, von 4 Meter Höhe und 2,50 Meter Breite. (Vergl. Dr. Widmann, Die Glasmalerei, Köln 1898.) Dadurch ist wenigstens eines der Hauptwerke aus der berühmten Folge der Bopparder Fenster wieder für das Rheinland dauernd zurückgewonnen worden. Schließlich erhielt das Museum als Geschenk eine der hervorragendsten Glasmalereien aus der im November 1897 in Köln versteigerten Sammlung des Grafen Douglas. Es ist ein dreitheiliges Votivfenster mit der Muttergottes in der Glorie, flankirt von Johannes dem Täufer und der hl. Margaretha mit den Figuren des Stiflers aus Basel und seiner Frau. Es ist im Jahre 1528 für St. Blasien gestiftet, wahrscheinlich aber in Basel ausgeführt. Das 1,45 Meter hohe und 1,60 Meter breite Fenster zeigt die im Museum bisher kaum vertretene, ober-rheinisch-schweizerische Glasmalerei auf der Höhe ihres Könnens. Der Kaufpreis von 21 780 M. wurde durch Geschenke mehrerer Kölner Bürger und einen Zuschuß des Kunstgewerbe-Vereins aufgebracht.

Berlin. — Um über eine Ehrung für Friedrich Gefferschap zu berathen, trat die königliche Akademie der Künste am 10. Juni zu einer außerordentlichen Sitzung, an der sich der Gesamtsenat und die Genossenschaft beteiligten, zusammen. In ergreifenden Worten schilderte der Präsident den unersehbaren Verlust, den die Akademie und die deutsche Kunst durch diesen Tod erlitten hat, und tief bewegt folgte die Versammlung seinen Ausführungen. Bei Erwähnung der pietätlosen Auslassungen, mit denen eine sonst geachtete hiesige Zeitung die erste Nachricht von dem Todesfall begleitet hatte, verhehlten die Anwesenden nicht ihren Unwillen und erklärten einstimmig, den schon erfolgten Protest dagegen auch zu dem ihrigen zu machen. Ueber die letzten Tage Gefferschap's gaben Briefe der Professoren Hans Meyer und Meurer in Rom, die der Präsident verlas, ausführliche Nachricht. Im weiteren Verlauf der Sitzung faßte die Versammlung darauf folgende Beschlüsse: 1. Die königliche Akademie der Künste wird für die Errichtung eines würdigen Denkmals auf dem Grabe des Verstorbenen Sorge tragen; 2. sie nimmt eine Ausstellung seiner Werke im Akademiegebäude in Aussicht; 3. sie wird sich bemühen, die Erwerbung seines künstlerischen Nachlasses durch die königliche Staatsregierung herbeizuführen, die ja der bildenden Kunst ein großes Interesse zuwendet. Es entwickelt sich in Berlin mehr und mehr ein reges Kunstleben, das sich unter anderem in mancherlei Zuwendungen zur Förderung künstlerischer Bestrebungen kundgibt.

So sind auch, wie bekannt, für die diesjährige Große Berliner Kunstausstellung zur Förderung der Bestrebungen deutscher Künstler auf dem Gebiete der Kleinplastik 10 000 Mark aus öffentlichen Mitteln zur

Verfügung gestellt worden. Es sind bereits eine Anzahl von Bronzen aus diesen Mitteln angekauft, und es besteht die Absicht, die gleiche Summe für den genannten Zweck auch für die nächstjährige Ausstellung flüssig zu machen. Daraus soll wiederum der Ankauf figürlicher Bronzen bewirkt oder die Ausfuhrung ausgestellter Modelle in Bronze ermöglicht werden. Voraussetzung ist, daß die Kunstwerke vorher noch nicht öffentlich ausgestellt waren und auch im Jahre 1899 weder anderwärts ausgestellt noch dem Handel übergeben werden.

— Die Ausstellung von Werken der modernen Kunstpferei im königlichen Kunstgewerbe-Museum ist bis zum 3. Juli verlängert worden, da Ende Juni die Töpfer-Genossenschaft und der Verband der keramischen Gewerke ihre Sitzungen in Berlin abhalten und das Interesse an der Ausstellung in diesen Kreisen erklärlicher Weise ein besonders großes ist. Eine Vereinigung spezifisch moderner Arbeiten und Verfahrenswesen ist bisher weder in Deutschland noch im Auslande in gleicher Vollständigkeit vorgeführt worden.

München. — Die Kunstausstellung der „Sezession“ ist noch um ein zweites Oelgemälde „Sonntags Thal“ von dem schottischen Künstler James Paterson bereichert worden. Die von Herrn Diaghilew in St. Petersburg gesammelte Kollektion von Werken moderner finischer und russischer Künstler, die in solcher Reichhaltigkeit und Gediegenheit zum ersten Male in München vertreten waren, muß leider schon in den nächsten Tagen einem anderen Bestimmungsorte zugeführt werden und wird daher neuen Werken von Uhde, Jügel, A. Keller und anderen Münchener und auswärtigen Meistern Platz machen. Das Verkaufsergebnis ist bis jetzt ein verhältnismäßig günstiges zu nennen. Der bayerische Staat hat für die k. Pinakothek die Oelgemälde „Abendlandschaft“ von Karl Haider in Schliersee und „Der Steinbruch“ von W. V. Macgregor in Albany Lodge angekauft und ebenso wurden von der Stadt Leipzig für das dortige städtische Museum die Oelgemälde „Abenddämmerung“ von Paul Wilhelm Keller-Reutlingen in Fürstentumbrunn, „Portrait des Kunstkritikers und Malers Vittore Grubicy de Dragon“ von Giovanni Segantini in Maloja und „Im Stall“ von Pierre Jacques Dierckx in Antwerpen erworben. Ferner wurden verkauft das Oelgemälde „Die Hege“ von Ludw. von Zumbusch in München, das Aquarell „Frauentopf“ von Fernand Khnopff in Brüssel und eine Radirung „Alte Brücke“ von Albert Baertsoen in Gent. Von den Tiffany-Vasen gingen bereits drei in den Besitz des belgischen Künstlers Philippe Wolfers über, der seinerseits selbst auch mit einer gediegenen Kollektion moderner kunstgewerblicher Werke in der Ausstellung vertreten ist. Eine Vase von Gallé erwarb der Direktor des städtischen Museums in Magdeburg.

Weniger befriedigend lauten die Berichte über die Ausstellung im Glaspalast, die, um ohne weitere Auslassungen kurz zu resumieren, für die Kunst ein Mißjahr konstatiren, dem hoffentlich ein um so erfreulicheres folgt. Wenn man sich auch in die Enttäuschung, die diesmal der Glaspalast im großen Ganzen bietet, ruhig fügen muß, so erscheint es doch angebracht, einen Mißstand zu betonen, um möglicher Weise seiner Wiederholung zu steuern. Der Katalog ist wieder so unpraktisch wie im Vorjahre; man muß in jedem Kabinett Duzendmal blättern, um das Gewollte zusammenzufinden; das ist für Werke, die ohnehin wenig Reize haben, eine etwas starke Zumuthung. Vielleicht bringt das nächste Jahr hierin eine Besserung.

Dresden. — Die Dresdener Gemäldegalerie ist so reich an Gemälden alter Meister und besitzt eine ganze Reihe herrlicher Schöpfungen des farbenfreudigen Rubens, daß Herr Arno Wolffram vielleicht mit einem anerzogenen Interesse des Dresdener Publikums rechnen darf, wenn er in seinem Kunstsalon im Viktoriahaufe das bekannte Bild des großen Niederländers „Cimon und Pesa“ ausstellt. Ob die Darbietung des Gemäldes, sowie der drei Kolossalbilder „Theseus und Ariadne“, „Der Triumph des Helden im Leben“, „Die Jungfrau von Orleans im Kerker“, von dem in Rom in den sechziger Jahren gestorbenen Hermann Schöffler auch künstlerisches Bedürfnis ist, darf wohl bezweifelt werden. Zu zeitgemäßen Darbietungen fehlt nun aber einmal gegenwärtig das Material, das für den Sommer die großen Kunstausstellungspaläste aufgezogen haben.

Es herrscht trotz aller Ausdauer von Seiten ihrer Inhaber in unseren Kunstsalons doch sommerliche Stimmung, wie überhaupt mit der schönen Jahreszeit auch im Kunstleben Ruhe eingetreten ist, die durch eine Jubiläumsfeier kaum merklich gestört wurde. Am 23. Juni feierte Johannes

Schilling seinen siebzigsten Geburtstag. Der Meister ist auf der Höhe des Lebens angelangt, wo er auch bei stiller Einkehr in sich selbst der Ruhe pflegen darf, die wir ihm vom Herzen gönnen.

Leipzig. — Im Oberlichtsaale des Kunstvereins wurde im Juni eine Kollektivausstellung von Aquarellen der Gesellschaft deutscher Aquarellisten eröffnet; namhafte Meister, als Ludwig Dettmann, Walter Leistkow, Franz Starbina, Hugo Vogel, Arthur Kampf, Julius Wengel, Alexander Schmidt-Michelsen, Hans Herrmann, Hans von Bartels, Friedrich Wahle, Friedrich Stahl haben sich an dieser Ausstellung betheiligt. — In demselben Saale sind ferner ausgestellt: Gemälde von Georg Ludwig Meyn-Berlin, Paul von Ravenstein-Frankfurt a. M., Jacobus Leisten-Düsseldorf, Gertrud Stechow-Berlin, Anna Gamminus-Dresden, Mathilde Kopp-Stuttgart, Max Merker-Weimar, Richard Eschke-Karlsruhe, Werner Schuch-Dresden, Oskar Starke-Dresden, W. Degode-Kaiserswerth, Heinrich Gärtner-Leipzig.

In den übrigen Sälen befinden sich Gemälde von Paul Andorff-Hanau, Ella Hagen, Hugo Gugg, Elisabeth Zucht, Marie Orthaus, sämmtlich in Leipzig, Wilh. Hertling-München, Pauline Kell-Plauen i. V., Emil Henschel-Berlin, Fritz Wachenhufen-Br. Lichtenfelde, Emmi Rose-Berlin, Eugenie Dillmann-Charlottenburg; sowie ein Bronzerelief von Kurt Stöving-Berlin, ein Bronzerelief von Paul Sturm-Leipzig und Portraitszeichnungen von Hans Soltmann-München.

Zwickau. — Dem Komponisten Robert Schumann will seine dankbare Vaterstadt ein Denkmal errichten, für das 35 000 M. verfügbar sind. Zur Aufstellung hat der Rath der Stadt den Hauptmarkt, wo Schumann's Geburtshaus steht, oder den Schumannplatz eingeräumt. Das Standbild soll im Jahre 1900 enthüllt werden.

Düsseldorf. — Die Ausstellung des „Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen“, dessen Mitgliederzahl das siebente Tausend bereits überschritten hat, kann zwar ihren offiziellen Charakter nicht verleugnen, zeichnet sich aber doch von früheren Veranstaltungen durch eine große Auswahl guter, künstlerischer Arbeiten aus. Sicher hat eine reichlichere und bessere Besichtigung, an der die Sezession lebhaften Antheil genommen hat, wesentlich dazu beigetragen, das Niveau der Ausstellung über das einer bloßen Verkaufsausstellung zu heben. Wünschenswerth wäre es freilich, daß künftig nicht allzu viele ältere Bilder zugelassen würden. Namentlich unter den Figurenbildern finden sich manche alte Bekannte, die man wohl von Zeit zu Zeit ganz gerne sieht, aber gewiß nur dann, wenn sie einem lange nicht zu Gesicht gekommen sind. Sehr viel Unzureichendes bietet neben Gutem die Landschaftsmalerei.

Zu dem Besten gehören die Landschaften von Eugen Kampf, dessen kraftvolle Farbengebung in seinen niederheinischen und flandrischen Stimmungsbildern die tiefsten Geheimnisse der Stimmung erschließt. Auch H. Hermanns ist als Landschaftsmaler eine höchst willkommene Erscheinung. Sein Amsterdamer Marktbild ist von intimstem Farbenreiz. Zu den vornehmsten Ausstellern gehört H. Mühlig mit seinen ungemein fein abgestimmten heftigen Waldlandschaften. O. Jernberg stellt einen Oktobermorgen, Max Clarenbach,

ein ganz junger Künstler, zwei prächtige Winterstimmungen aus Neuß mit wundervoller Feinfühligkeit in der Behandlung des Tones aus.

Ein willkommener Gast ist Professor Ludwig Dettmann (Berlin), der sein Triptychon „Das Volkslied“ gesandt hat. Die drei Darstellungen charakterisieren die drei volkstümlichsten Arten des deutschen Volksliedes, das Liebeslied („Kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiß“), das Soldatenlied („Kein schöner Tod ist auf der Welt“) und das Burschen-Wanderlied („Es ziehet der Bursch in die Weite“).

Die Plastik ist durch nur drei Arbeiten, einen gut modellirten „Kaiser Wilhelm“ von C. Buscher, einen „Kaiser Friedrich“ von L. Müsch und eine allegorische Frauengestalt „Die Gastfreundschaft“ von G. Ruz vertreten.

Karlsruhe. Kollektivausstellungen sind modern und auch berechtigt, da sie vom Schaffen eines Künstlers ein umfassendes Bild geben und seine Entwicklung in ihren verschiedenen Stadien vor Augen führen. Sie haben also unbedingt einen hohen künstlerischen und auch erzieherischen Werth, da sie beweisen können, daß auch Meister wie Böcklin nicht vom Himmel gefallen sind. In Karlsruhe ist nun auch Sascha Schneider eingelehrt, der

junge Künstler, der es mit bewundernswerther Energie gewagt hat, die lange Zeit mißachtete Kartonskunst mit ihrer ausgesprochenen Bevorzugung der Form vor der Farbe zu neuem Leben zu erwecken. „Es ist vollbracht“, „Sein Schicksal“, „Der Herr der Erde“ und „Der Gram“ sind Kompositionen von wuchtiger Größe, von Monumentalität und ernster Gedankentiefe. Sein „Männergesangsverein“, ein Bild, das der Natur bis auf die feinsten Züge abgelauscht ist, zeigt uns den bedeutenden Künstler auch von einer liebenswürdigen, humorvollen Seite. Daß Christian Wilhelm Miller's unglücklicher Weise neben Sascha



Karl Blechen, Landschaft, Federzeichnung.

Schneider geraten ist, führt zu einem Vergleich, der zu Ungunsten Allers ausfallen muß. Der Kellerschüler Otto Propheer dagegen weiß sich mit seinen sechs brillant gemalten, lebensvollen Bildnissen, unter denen das Porträt seines Lehrers besonders hervorgehoben zu werden verdient, als ein mit ausgesprochenem Farbengefühl begabter Schilderer der verschiedenartigen menschlichen Individualität und würdiger Vertreter der karlsruher Kunst zu behaupten, der es verstanden hat, sich unter der tüchtigen Leitung seines Meisters seine Selbstständigkeit zu bewahren.

Stuttgart. Den Hauptinhalt der Ausstellung des „Württembergischen Kunstvereins“ bildet die Landschaft in ihrer mannigfaltigen Gestalt und ihrem Verhältniß zu dem Menschen. Wenn Felix Hollenberg in seinen Bildern mehr persönliche Stimmungen zum Ausdruck bringt, so leistet Joff (München) als objektiver Schilderer Tüchtiges, besonders in seinen Studien und Stizzen. Ansprechende Arbeiten sind auch Gieses (München) sonnige Straße, Kempfers (München) „Lezte Ernte“ und „Sonniger Morgen“ von W. Bartels (Düsseldorf). W. f. Bredt (Ruhpolding) erscheint nach längerer Pause auf dem Gebiet, wo wir ihm am liebsten begegnen, als Bildnißmaler. Bränn (Rom) giebt eine kleine Nähterin in der subtilen und vornehmen Behandlung, die Wesen und Werth derartiger Vorwürfe bilden muß.



Das Atelier

Uhr und Vase in Rokoko.

Wenn unsere Porzellanmanufakturen noch immer am Rokoko festhalten, so liegt das daran, daß noch kein Stil wieder entstanden ist, dessen Gebilde der Eigenart des Materials besser entsprächen. Glücklich Kompositionen, zu denen die an Willkür streifende Freiheit, die nur liebevollem Verständnis die Befugmächtigkeit offenbart, genügenden Spielraum läßt, führen gerade im Rokoko immer wieder zu reizvollen Neubildungen.

Die Uhr und die Vase aus der königlichen Porzellanmanufaktur sind in jenem Uebergangsstil gearbeitet, der die leichten Bildungen des Rokoko dem Rahmen einer strenger, in sich geschlossenen Formgebung anpaßt. Die Engelsgestalten an den Ecken der Uhr — besonders die Köpfe — zeigen noch ganz den Charakter des Stiles Ludwig's XV., während die mäßig geschwungenen Umriffe des Geräth-Körpers und der Füße auf den seines Nachfolgers hinweisen. Die kobaltblau unter der Glasur gemalten Ornamente lehnen sich an japanische Vorbilder an. Die beiden Masken unter den Henkeln der Vase zeigen im Profil den leise karikierten Ausdruck, der den letzten Zeiten des Rokoko eigenhümlich ist.

— Das alte Wahrzeichen der Stadt Olmütz, die im Jahre 1420 errichtete Kunstuhr, ist am 22. Mai in neuer Gestalt enthüllt worden. Sie ist in einer 15 m hohen und 5 m breiten Nische des alten Rathhauses untergebracht und besteht aus drei Gruppen. In der Mitte der untern Gruppe ist eine Scheibe, die in ihrem Zentrum die Sonne zeigt. Aus deren Mitte ragen sechs kürzere und längere Zeiger hervor, die, an ihren Spitzen Sterne tragend, die Bewegung der Planeten Merkur, Venus, Erde, Mars, Jupiter und Saturn zur Anschauung bringen. Nur die Erde ist als eine Kugel dargestellt, um die sich eine kleinere Kugel, der Erdmond, bewegt. Die Umdrehungen dieser Zeiger entsprechen den Umlaufzeiten der Planeten, und da am Rande der Scheibe die Zeichen des Thierkreises in künstlerischer Weise dargestellt sind, so läßt ein Blick auf dieses Blatt erkennen, in welchem Sternbilde ein jeder dieser Planeten jeweilig zu suchen ist. Zu beiden Seiten dieser Planetenscheibe sind vier Zifferblätter angebracht, die die Stunden und die Minuten der jetzt gebräuchlichen Tageseinteilung zeigen; eines derselben zeigt die 24-Stundeneinteilung des Tages und das vierte giebt die Sternzeit an. Unterhalb der Planetenscheibe sieht man das Kalendarium, das Datum, Wochentag, Namensangaben der Kalender u. s. w. enthält. Die Seitenwände zieren Malereien von Bitterlich in Wien in Oel und Fresko. Der Plan zu diesem eigenartigen und höchst interessanten Kunstwerke wurde von dem Architekten Dammer in Wien entworfen, der seine Aufgabe, sich soviel als möglich an die historische Form zu halten, auf die glücklichste Weise löste. Die Kosten von 25 000 Gulden wurden von der deutschen Bürgerschaft von Olmütz, durch Beiträge der Olmüzer Sparkasse, sowie durch Legate innerhalb eines zwölfjährigen Zeitraumes aufgebracht.

— In der Ausstellung des Münchener Kunstgewerbevereins interessirten neue Ziergläser aus der großen Glaswaarenfabrik in Vallerythal in Deutsch-Lothringen. Man darf sie als Nachbildungen der Gläser von Gallé und Daum in Nancy bezeichnen, deren künstlerischen Werth sie jedoch nicht erreichen. Immerhin befinden sich unter ihnen anmuthige und zierliche Schmuckstücke, die bedeutend billiger sind als die Gallé'schen Arbeiten.

— Im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe ist ein in Karl Engelbrecht's Werkstatt vollendetes großes Glasmosaik-fenster ausgestellt, das zu den besten Leistungen dieser auch außerhalb Hamburgs anerkannten Werkstatt gehört. Durch eine von Rosen und Schwertlilien umwachsene Balustrade blickt man auf einen Teich, auf dessen Spiegel Wasserrosen blühen

und jenseits dessen über einem Wiesenplan Aester mit Baumreihen an den Wegen sich in die Ferne ziehen. Ein Geäst von Koffkastanien breitet sein Laubdach über den Vordergrund, hell, wo die Blätter über dem Wiesengrund stehen, dunkler, wo sie von dem gelbleuchtenden Abendhimmel sich abheben. In geschickter Auswahl der Farben, der Niederungen und Flammungen des Glases sind alle Einzelheiten aus dem von Engelbrecht verarbeiteten ausgezeichneten amerikanischen Rohstoff geschnitten und zu einer prächtvoll dekorativen Gesamtwirkung vereinigt. Ein Vergleich dieser Leistung mit einem kürzlich von einer Münchener Firma für ein hiesiges Privathaus, den Posthof, gelieferten Fenster, das in gleicher Technik aus demselben Material gearbeitet ist, kann allen, die sich für das hamburgische Kunstgewerbe interessieren, empfohlen werden. Es wird nicht zu Ungunsten Hamburgs ausfallen.

— Der Ingenieur Weeser-Krell aus Schloß Haus bei Linz hatte vor einiger Zeit die Ehre, von dem Kaiser empfangen zu werden und ihm seine eigenartigen, auf einem neuen Herstellungsprinzip beruhenden perspektivischen Zeichnungen vorführen zu dürfen. Die Weeser-Krell'schen Arbeiten sind aus früheren Ausstellungen nicht unbekannt und beruhen darauf, daß die Bilder von einem in der Höhe angenommenen, in bestimmter Entfernung und Höhe gedachten Punkte nach den Bauplänen oder nach im Maßstabe gezeichneten Skizzen zunächst in perspektivischer Konstruktion gezeichnet und dann mit Tusche ausgemalt sind. Auf diese Weise wird eine außerordentliche Genauigkeit erzielt, die bei den von Weeser-Krell angewandten ungeheuren Größeverhältnissen eine überraschende Wirkung macht. Von größeren Arbeiten erwähnen wir aus dem Gebiete der Architektur die Peterskirche mit Vatikan (im Besitze des Papstes), die Hofburg in Ofen (im Besitze des Kaisers von Oesterreich) und ein mehr landschaftliches panoramaartiges Bild des Seebades Heringsdorf. Es schweben jetzt auch Verhandlungen, um eine Wiedergabe der Marienburg in gleicher Weise vornehmen zu lassen, und nach Befestigung der vorgelegten Arbeiten soll sich der Kaiser in hohem Grade dafür interessieren. Ganz eigenartig sind diejenigen Arbeiten, die nicht nach der Natur entworfen, sondern nach Bauplänen gezeichnet sind, so der Vulkan in Stettin und der Lloydhafen in Bremerhafen. Auf beiden Bildern begegnen wir Schiffen, die zur Zeit der Herstellung des Bildes noch gar nicht fertig waren, sondern bei denen nur die konstruktiven Baupläne vorgelegen haben, die aber in außerordentlicher Vollendung dargestellt sind. Solche der Entstehung vorausseilende, mit mathematischer Genauigkeit gezeichnete Bilder können bei vielen Gelegenheiten erhebliche Bedeutung haben, und es wird durch sie z. B. ermöglicht werden, Ausstellungsbauten nicht nur im Augenblick ihrer Eröffnung, sondern schon vorher künstlerisch und technisch vollendet in der Reproduktion bekannt zu machen. Zwischen dem Künstler und dem Reichsversicherungsamte wird jetzt verhandelt wegen einer bildlichen Darstellung der von diesem Amte geplanten Beschickung der Pariser Weltausstellung. In technischen Kreisen findet das Weeser-Krell'sche Verfahren viel Beachtung, und in den Kreisen unserer großen Industrie scheint man dieser Darstellungsweise besondere Geneigtheit zuzuwenden, da außer dem Lloyd und dem Vulkan u. a. auch Krupp eine Darstellung seines Essener Etablissements in Auftrag gegeben hat. Unter den beendeten Arbeiten befindet sich auch eine vollendet ausgeführte Darstellung der Stollwerck'schen Fabriken in Köln.

— Eine Ausstellung von Gemälden nach einem neuen Malverfahren (von F. R. Fleischer) findet zur Zeit in Charlottenburg, Uhlandstraße 124, III Tr., statt und ist täglich von 10 bis 3 Uhr geöffnet. Ueber diese neue Aquarelltechnik wird uns geschrieben: Sie beseitigt das stumpfe und kreidige Aussehen der Aquarellgemälde und verleiht im Gegensatz zu dem bisherigen Verfahren größere Klarheit, Zartheit, Tiefe und Leuchtkraft auch der dunkelsten Töne und gestattet die zartesten Uebergänge und naturgetreue Darstellung der Glanzerscheinungen der Luft. Die schwierige Behandlung des Weiß ist vollständig beseitigt. Die Größe der Malfläche ist bedeutungslos geworden. Die größten Wolkenmassen können wie die kleinsten Federwölkchenschwärme in allen Schattierungen und Modellirungen ohne Ver-

waschung, die sich bei quadratzentimetergroßen Malobjekten überhaupt nicht anwenden ließe.

— Der deutsche Kaiser hat dem Bildhauer Ludwig Cauer in Berlin in dessen Atelier einen Besuch abgestattet, der den Arbeiten für die Siegesallee galt. Herrn Ludwig Cauer ist die Figur Kaiser Karls IV., des Luxemburgers übertragen; beigegeben werden ihr die Büsten von Dietrich Portitz, Erzbischof von Magdeburg, und Klaus v. Bismarck, markgräflichem Hofmeister. Der Kaiser äußerte seine volle Anerkennung über die Arbeiten; auch die in gottischem Stil gehaltene Architektur gefiel ihm sehr. Karl IV. ist dargestellt mit dem Landbuch für Brandenburg und mit einer Geldtasche, auf die er die Hand hält, der Erzbischof mit einer Urkunde und dem Schwert, Klaus v. Bismarck mit dem Hofmeisterstab.

— Unter dem Titel Künstlerhaus, „50 Jahre österreichischer Malerei“ findet von Anfang Oktober bis in die ersten Tage des Monats Dezember 1898 in Wien im Künstlerhause der zweite Theil der Jubiläumskunstausstellung statt. Es soll hierdurch ein vollständiges Bild des Schaffens verstorbener österreichischer Meister in dem Zeitraume von 1848 bis 1898 zur Anschauung gebracht werden.

Die P. T. Besitzer einschlägiger Werke werden gebeten, diese gefälligst für die Ausstellungsdauer zur Verfügung zu stellen.

Die Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens behält sich die Sichtung des Materiales vor und trägt sämtliche Transport- und Versicherungskosten. Anmeldungen wollen an das Sekretariat des Künstlerhauses, Wien I, Lothringerstraße Nr. 9, baldmöglichst gerichtet werden. Einfindung Anfangs September.

— Die werthvolle Gemäldegalerie des bekannten Wiener Kunstsammlers Karl Pfeil, die kürzlich im Rudolph Lepke'schen Kunstauktionshause zur Versteigerung kam, erzielte recht ansehnliche Preise. Das Höchstgebot von 2810 M. wurde für Antonio Rotta's „Schusterjunge“ abgegeben. Eugen von Blaas' „Blumenmädchen“ erzielte 1800 M., Eduard Grüner's „Adlerjäger“ 1700 M., Robert Schleich's „Prozeßion in Tirol“ 1500 M., C. v. Merode's „Grünzeughändlerin“ 1410 M., Math'as Schmidt's „Geförte Andacht“ 1280 M., Hugo Kauffmann's „Dirndl mit Spiegel“ 1200 M., Hubert Herkomer's humoristisches Genrebildchen „Auf der Landstraße“ 1090 M., G. Jaquet's „Morgentoilette“ 1080 M., Anton Müllers „Alter Uhrmacher in seiner Werkstatt“ 1010 M. und eine Marine von Andreas Achenbach, so wie ein interessantes Wirthshaus-Interieur von Hugo Kauffmann je 1000 M. Eduard Grüner's charakteristisches Brustbild eines Kardinals ging für 970 M., Karl Schweninger's „Musikstunde“ für 900 M. fort, die „vier Temperamente“, Bleistiftzeichnungen von Eduard Grüner, wurden mit 860 M. bezahlt, den gleich hohen Preis erzielte auch Klaus Meyer's kleines Bild „In der Studirstube“, während ein Kinderkopf von Friedr. Aug. von Kaulbach auf 800 M. zu stehen kam. Anton Müller's „Sinnendes Mädchen“ brachte 650 M. und Hugo Kauffmann's „Rauchender Wirth“, Josef Gfella's „Galantuomo“ und Franz von Lenbach's „Damenbildniß“ erzielten je 600 M.

— Da Munkacsy unheilbar der Geistesstörung verfallen ist und seiner Auflösung entgegengeht, ist seine Werkstatt in Paris versteigert worden. Der höchste Preis wurde für einen Ecce homo erzielt: 15100 fr., Studie für einen Gekreuzigten 1050, Liszt 4980, der sterbende Mozart 3000, schlafende Frau (Studie) 960, Skizzen für die Deckengemälde im Museum zu Wien 270, 300, 800, 530, Frauenkopf 1500, Abgang zum Ball 520, Männerbildniß 1520. Außerdem: Charlemont, Kopf 1000, Daubigny, blühende Apfelbäume 4150, Ribot, Wandernde Sänger und Musikanten, 4000, Bildniß des Erasmus, Holbein'sche Schule, 700 fr. — Ein ungenannter Besitzer ließ eine Kopie der Krönung Napoleons I. von Louis David für 50000 fr. anbieten, doch wurden nur mühsam 32000 fr. erreicht.

— Die Versteigerung der Gemäldesammlung des verstorbenen Josef Ruston (Monts Manor, Lincoln) zog im Mai eine große Menge Kunstkenner Englands und des Festlands in das festlokal Christie in London. In weniger als drei Stunden waren die etwa 100 Stücke versteigert und zwar für die hohe Gesamtsumme von 43007 Pfund Sterling. Von E. Burne-Jones waren vier Gemälde da. Sein „Spiegel der Venus“ (1875), der 1892 in der Leyland-Versteigerung 3400 Gu. einbrachte, wurde von Fairfax Murray für 5450 Gu. ersteigert. Das ist die höchste Summe, die für ein von diesem Meister gemaltes Bild gezahlt worden ist. Sein „Chant d'amour“, das 1886 für 3150 Gu. verkauft wurde, stieg nur mäßig auf 3200 Gu. Am meisten umworben waren Dante G. Rossetti's drei Bilder. Sein „Veronica Veronese“, eine Frauengestalt, die 1892 in Leylands Versteigerung 1000 Gu. kostete, wurde für 1550 Gu. verkauft; sein „Dante an der Bahre Beatrice's“ (1880 für W. Graham gemalt, nach dessen Tode 1886 für 1000 Gu. verkauft) stieg auf 3000. Seine „Ghirlandata“, 1877 gemalt und 1886 für 1000 Gu. verkauft, stieg ebenfalls auf 3000 Gu., d. h. 3 Bilder dieses Präraphaeliten, für die 3000 Gu. vor wenigen Jahren als ein guter Preis galten, sind mit 7550 Gu. bezahlt worden! Auch Watt's Bilder stiegen im Werthe. Sein „Vorabend des Friedens“ brachte 1863 in der Ridard'schen Versteigerung 950 Gu., am Sonnabend waren es 1550. Unter den 33 alten Meistern sind zwei bemerkenswerth: A. Dandya, „Madonna mit Kind“ aus der Sammlung des Blenheim-Palastes, 1000 Gu., 1886 wurden nur 500 Gu. erzielt. Am meisten Interesse erregte das wohlbekannte Bildniß Nicholas Ruts von Rembrandt; dieses Gemälde mit der Jahreszahl 1631 wurde von der Königin von Holland der familie Rooms Winkel in Haag abgekauft und brachte 1850, als die Sammlung Wilhelms II. von Holland unter den Hammer kam, als „Bildniß eines Rabbi“ 283 Pfd. Sterl. ein. In der Versteigerung der Gemälde des Adrian Hope 1894 wurden 4700 Gu. dafür gezahlt und als das Bild unter allgemeinen Beifallrufen auf die Staffelei gestellt wurde, erkundete es Martin Colnaghi für 5000 Gu.



Uhr und Vase. Königl. Porzellanmanufaktur Berlin.

In Krefeld fand kürzlich bei Eröffnung der neuen Stickerabtheilung der Königl. höheren Webeschule eine Ausstellung von Kunststickereien statt, welche auf Nähmaschinen der Singer Co. hergestellt worden sind. Vielen will es

nicht recht glaubhaft erscheinen, daß die künstlerisch ausgeführten Arbeiten mit der Nähmaschine gestickt sind. Das Ausschalten des Stofftransporteurs mittelst einer kleinen Deckplatte und die Wegnahme des Pressfußes genügt, um die Maschine zum Sticken fertig zu machen. Das Sticken selbst wird in der Weise bewirkt, daß der in einem Stichtahmen eingespannte Stoff in geeigneter Weise unter der sich auf und ab bewegenden Nadel hin und her geführt wird; die Stiche werden in derselben Art wie bei jeder Stickerlei gelegt. Betrachten wir die verschiedenen Arten von Stickerien, so sind zuerst in großer Zahl prächtige Gardinen und Stores aus feiner Seidengaze, befüllt mit reichen Blumenmustern in Plattstickerlei, künstlerisch abgezeichnet; ferner mittelst Durchbrucharbeit und Schnurstickerei ornamentirte Stücke, bei welchen besonders bewundernswerth die gleichfalls mit der Nähmaschine hergestellten Spitzenstücke sind, die an feinste Brüsseler Spitzen erinnern. Neben diesen zarten Gebilden sehen wir schwere Portièren und Behänge aus Seide, Sammet und Plüsch; selbst diese werden trotz ihrer Schwere von der Maschine tadellos befüllt. Weiter sind Auflegearbeiten, darunter ein im Ton und in der Zeichnung besonders guter Behang, zu nennen. Technisch hervorragend ist eine Decke, bei der vom ursprünglichen Grundstoff nichts mehr zu sehen ist. Reiches Blumen- und Blättergewinde in Plattstickerlei bildet Rand und Mittelfuß, während größere Flächen, auf welchen der Grundstoff weggeschnitten ist, durch Spitzenstickerei ausgefüllt sind. Einen breiten Raum nehmen die Gemälde ein, die mit der Nähmaschine gestickt sind. Sie geben jedenfalls den Beweis, bis zu welcher künstlerischen Höhe es eine technisch gebildete Stickerin bringen kann, mag man auch sonst der Ansicht sein, daß solche Werke besser dem Pinsel des Malers vorbehalten bleiben. Freilich wird die Nähmaschine niemals die freischaffende Kunststickerei ersetzen können.

Preisbewerbungen und Persönliches.

— Der Verschönerungsverein in Friedrichshagen bei Berlin schreibt für eine Postkarte mit Ansicht aus der Umgegend Friedrichshagens einen Preis von 100 Mark aus. Die Entwürfe sind bis 1. Oktober 1898 an Herrn Xylograph Max Kutscher, Friedrichshagen, mit einem Kennwort versehen, einzusenden.

— Ein Preisausschreiben um Entwürfe für ein Andenken an Nürnberg erläßt das kunstgewerbliche Magazin Gg. Leykauf für die Künstlergesellschaft Deutschlands und Oesterreichs. Einsendungstermin ist der 20. September 1898. Es werden 3 Preise von 500, 300 und 200 Mark in Aussicht gestellt und außerdem den Preisträgern Hoffnungen auf weitere Aufträge gemacht. Näheres ist durch die genannte Firma zu erfahren.

— Der Maler Professor Ernst Röber zu Düsseldorf ist zum ordentlichen Lehrer an der Kunstakademie daselbst ernannt worden.

— Ferdinand Harger feierte am 22. Juni seinen sechzigsten Geburtstag. In Celle geboren, hat er seine Studien in München, Nürnberg und Rom

vollendet. Schilling und Hähnel waren seine Lehrer. Seit Jahrzehnten gehört er der Berliner Kunstgenossenschaft an. Schnell beliebt ist Harger durch zwei Amor-Darstellungen geworden, von denen die eine — Amor mit der Maske — in Marmor im Berliner Schlosse steht. Sonst besitzt Berlin noch eine Reihe stattlicher Schöpfungen Harger's, von denen hier die acht großen Figuren für die Vorhalle des Treppenhauses der National-Galerie, die stehende Figur der Geschichte auf dem Belle-Alliance-Platz und die Reliefs der Germania und Berolina auf der Michaelkirchbrücke hervorgehoben seien. Vielleicht das bedeutendste Werk Harger's ist das Denkmal des Bischofs Bernward in Hildesheim. Jetzt ist er mit einem Doppelstandbild von Gauß und Weber beschäftigt, dessen Modell eine Zierde der diesjährigen Kunstausstellung bildet.

— August Hörter beging im vorigen Monat das eigenartige Jubiläum seiner vierzigjährigen künstlerischen Thätigkeit in Karlsruhe mit einer Ausstellung älterer und neuer Bilder in seinen Atelier-Räumen.

Karlsruhe, den 19. Juni 1898.

Großherzoglich Badische Staatsanwaltschaft.

Am Sonntag, 19. Juni 18. Jz. Mittags, wurde in der Bildergalerie zu Karlsruhe ein Oelbild auf Kupferblech von „David Teniers“ (16. Jahrhundert) in der Größe von 10/12 cm gestohlen, indem es aus dem Rahmen herausgebrochen wurde. Es stellt zwei Bauern (Brustbild) dar, von denen der eine (vordere) einen Stock trägt und sich nach dem anderen (hintern) umsieht. Vor Ankauf wird mit der Bitte gewarnt, Anhaltspunkte über den Verbleib des Bildes sofort der nächsten Polizeibehörde bezw. mir direkt, wenn möglich telegraphisch, mitzutheilen.

Der Großherzogliche Staatsanwalt.
Dr. Grosch.



Ernst Zaeslein,
Kunsthandlung — Gemälde-Salon
Leipzigerstrasse 128,
gegenüber dem Kriegsministerium,
Berlin W.
Verkauf von Werken erster
moderner Meister

an öffentliche und private Sammlungen.

z. Z. ausgestellt: Uhd., Thoma, Stuck, W. v. Di z. Alb. Keller, Munthe †, Leemputten, H. Kaufmann, Kallmorgen, Rettich, Förster etc.

Eintritt frei.

AMSLER & RUTHARDT

(Gebr. Meder)

Königl. Hofkunsthandlung

Behrenstr. 29a. BERLIN W. Behrenstr. 29a.

Radierungen. — Kupferstiche. — Kupferätzungen.

Künstlerisch in Farben ausgeführte Blätter.

— Geschmackvolle Einrahmungen in eigener Werkstatt hergestellt. —

Illustrirte Pracht- und Galerie-Werke.

Größtes Lager von Photographien nach alten Meistern

Lager-Katalog X. Klinger-Katalog. Böcklin-Katalog gratis und franco.

Kunst-Antiquariat.

Kunst-Auctionen.



Gr. Berliner Kunstausstellung

im Landes-Ausstellungsgebäude

BERLIN, vom 29. April — 16. Oktober

1898

Täglich geöffnet von 10 Uhr früh bis 9 Uhr Abends.

Im Park täglich Doppel-Concert bis Abends 11 Uhr.

Eintritt 50 Pfennig (Montags 1 Mark).



Broncegiesserei

Lauchhammer

zu Lauchhammer.

Bronceguss von Denkmälern

jeder Grösse.

Specialität:

Bronceguss nach
dem Wachsausschmelz-
Verfahren.



1898 München 1898

Jahres-Ausstellung

von Kunstwerken

im kgl. Glaspalast

1. Juni bis Ende Oktober täglich geöffnet.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Kaseinfarben und Kasein

Hofmaler C. Borchmann, Potsdam, welche sämtlich grosse Arbeiten mit unseren Materialien ausführten und die Reinheit und Leuchtkraft besonders loben, ferner unsere **Silikatfarben für wetterfeste Malereien auf Kalkputz**, mit welchen grosse Objekte in Kirchen, an Facaden etc., auch auf Stein, Eisen, trocknen Cementputz, Terracotta, Thon etc. gemalt wurden, empfehlen wir angelegentlichst und stehen mit umfassenden Auskünften auf Grund zwanzigjähriger Erfahrungen zu Diensten. **Ferner machen wir auf unsere diversen wetterfesten Anstrichfarben, auf Materialien und Farben für Fresco-Malerei, für Trockenlegung feuchter Wände, für Malverputz jeder Art etc. besonders aufmerksam.** **Auskünfte über Malerei-Verputz und über Maltechniken jeder Art.**

F. Herz & Cie., Farben-Fabrik mit Dampftrieb und techn.-chem. Laboratorium.
Berlin SW., Alte Jacobstrasse 1c.



FRITZ GURLITT
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.

Künstler-Magazin
Adolph Hess

vormals Heyl's Künstler-Magazin
Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56
Fernsprecher Amt I. 1101.

Grösstes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

CAUILLER & COMP.
HOFLIEFERANTEN + HOFLIEFERANTEN
BERLIN
INNENARCHITEKTUR
MOEBEL
DEKORATION

Gemälde-Rahmen-Fabrik
Fritz Stolpe
Spiegel Console
BERLIN W., Potsdamer-Str. 20, Hof part.
Gegründet 1873.
Fernsprecher Amt VI, 3752.
Vergolderei, Holzschnitzerei, Steinpappfabrik. Grösstes Fabrikgeschäft im Westen
Berlins. Atelier für Kunsteinrahmungen jeder Art.

Atelier
für
Kunst- u. kunstgewerbliche Zeichnungen u. Malereien.
R. Gemeinhardt
Berlin W., Courbière-Strasse 12.

Entwürfe und Ausführung von ornamentalen u. figürlichen Decken-
und Wandmalereien jeden Stils und in jeder Technik.
Gobelins, Adressen, Diplome, Zeichnungen für Reklamezwecke etc.,
Perspektiven.

Eingehende Studien, welche ich an der hiesigen Kunst-Akademie,
Kunst-Gewerbe-Museum etc. machte, sowie reiche, praktische Erfahrung
setzen mich in den Stand, allen Anforderungen zu genügen.

Für das Atelier einer grossen Moden-
Zeitung wird ein akademisch gebildeter

Maler

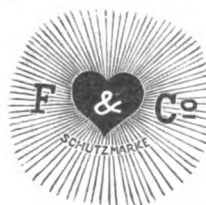
gesucht, der neben dem Komponieren
speziell das korrekte Zeichnen weibl.
Köpfe und Figuren versteht. Angebote
nebst Proben erb. unter Chiffre T. J. 802
an Haasenstein & Vogler A.-G., Berlin
SW. 19.

W. Collin, Hofbuchbinder
Sr. Maj. d. Kaisers,
Berlin W., Leipzigerstrasse 19.
Bucheinbände, Adressen, Album, Mapper,
usw. Geschnitt. u. getrieb. Lederarbeiten



Deutsche Glasmosaik-Anstalt

Wilh. Wiegmann, Historienmaler
BERLIN NW. 23, Bachstr. Bogen 484 (Stat. Thiergarten).



Reform-Malgrund „Helios“. (Pat.)

Malgrundmasse, für Öl- und andere Malfarben
auf Leinwand, Pappe, Holz, Verputz etc., lässt
Frische und Leuchtkraft der Farben bestehen
und verhindert Nachdunkeln. Alleinige Fabrik:
F. Herz & Co., techn.-chem. Laboratorium und Farbenfabr.
Berlin SW. 13, Alte Jacobstr. 1c.

Schwedische Granit-Industrie A. Schraep. Hoflieferant, Rostock i. M.
Werkstätten für Bau- und Monumental-Arbeiten in den besten polirten
schwedischen Graniten.
Eigene Brüche. — Prima Referenzen. — Billigste Preise.
Deutsch-Nordische Handels- und Industrie-Ausstellung Lübeck: Goldene Medaille.

Aegypt.
Cigaretten-Manufactur
Berlin W., Genthinerstr. 14.
Filiale: Dorotheenstrasse 57.
Bestrenommierte Fabrikate.
Anfertigung nach jedem Geschmack und beliebiger Façon. D. R. G. M. 69586.




Bildhauereisen
Blumeneisen Riffel
gerade, gekröpft.
verk. gekröpft.
Paul Pritzkow, Berlin S., Prinzenstrasse 88



Hess & Rom
Möbelfabrik
Berlin, W., Leipziger Strasse 106.
Kunstgewerbliches Etablissement
für
Gesamt-Wohnungs-Einrichtung.
Fabrik gegründet 1872.
Wohnungspläne und Preisanschläge kostenlos.



Act.-Ges.
Schäffer & Walcker
BERLIN S.W.,
Linden-Strasse 18.
Erz- und Bildgiesserei
für
Denkmäler, Figuren,
Thierstücke, Ornamente,
Kunstbronzen aller
Art.



Akademie Normann.
Berlin W., Kurfürstenstr. 126.
Unterricht in allen Fächern der Malerei. Lehrer: A. Normann, Landschaft. Looschen, Portrait u. Kostüm. Kuhnert, Thiermalerei. Emma Normann, Blumen-, Porzellan- und Brandmalerei. Bildhauer Klein, Act.
Restaurierung von Alterthümern
Fritz Günther
W., Derfflinger-Strasse 17.
Kunstmöbel,
Spezialität Empire. Alterthümer.
Reparatur-Anstalt.
Bilderrahmen
jeder Art von den einfachsten bis elegantesten Mustern liefert zu mässigen Preisen. Preiscurante auf Verlangen gratis.
H. Pietsch,
Rahmenfabrik.
Ziegenhals i. Schl.



Georg Stehl,
Maler und Modelleur,
Berlin W., Steinmetzstr. 8.
antiquisirt und vergoldet Kunstgegenstände, ergänzt fehlende Theile an Figuren und Vasen.
Specialität: Restauriren alter Oelgemälde, Lackiren von Luxusmöbeln

C. Schmidt,
Künstlerfarben-Fabrik,
Düsseldorf.
Gegründet 1844.

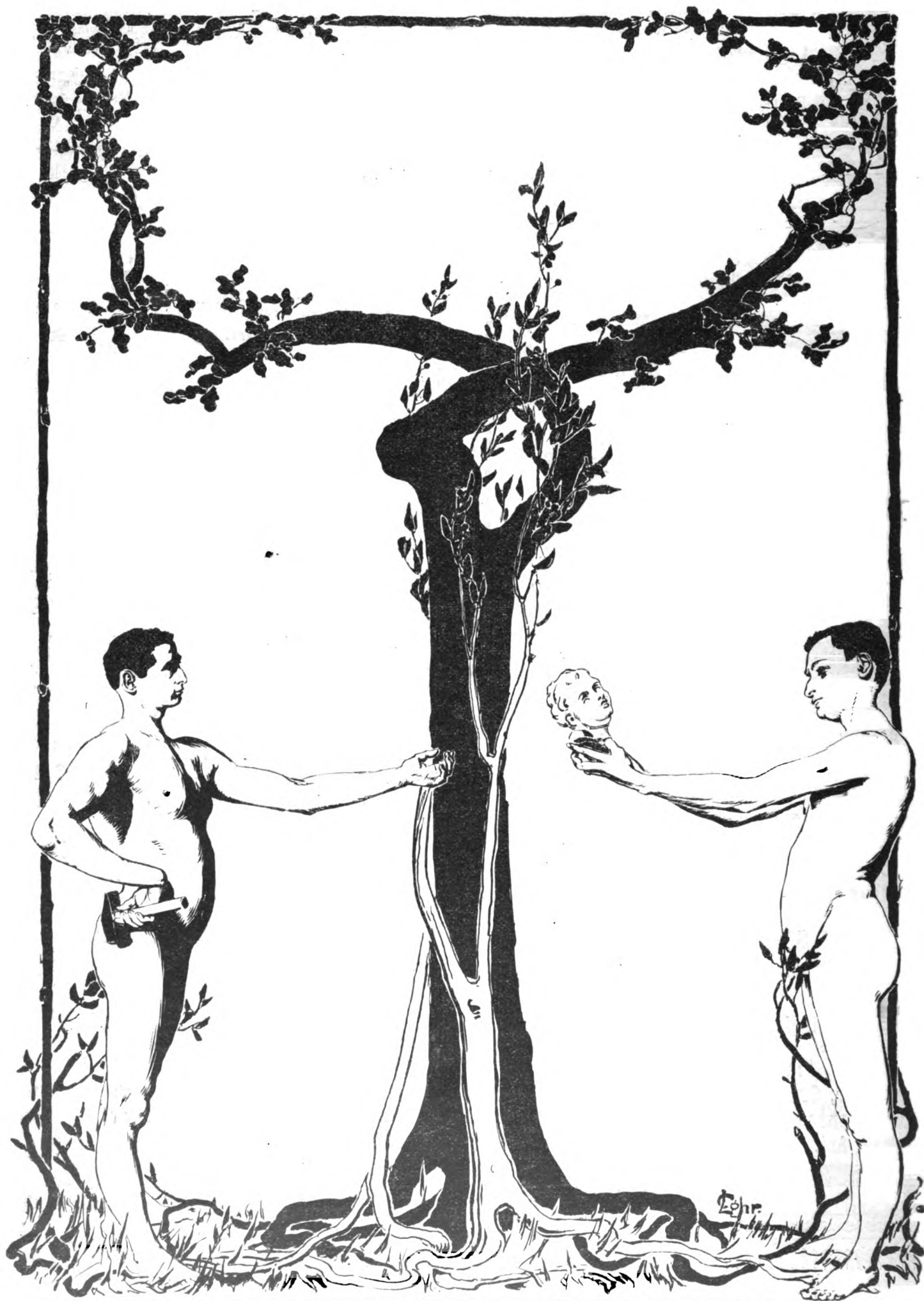
Process Black! Albanine!
Neue Zeichenpigmente von Winsor & Newton in Schwarz und Weiss für photographische Reproduktionen,
— Flasche 1 Mark, —
empfiehlt, sowie sämtliche Mal- und Zeichenutensilien
Leopold Hess,
Genthinerstrasse 29, BERLIN W., Genthinerstrasse 29.

Robert Schirmer,
Bildhauer,
BERLIN W., Schaperstrasse 32.
Unterricht
in Seide-, Silber- und Goldstickerei zirkelweise und einzeln. Atelier für Kunststickerei.
Ella Engelbrecht,
beim Kgl. Kunstgewerbe-Museum ausgebildete Lehrerin, Lindenstr. 89.
Zur Reinigung und sachgemässen Wiederherstellung von Kunstwerken aller Art, Büchern, vollständig oder teilweise empfiehlt sich
H. Schmaltz,
Berlin O. 27, Blumenstr. 51a.
Atelier Gajlabitz
Berlin, Dorotheenstrasse 52.
Unterricht im Zeichnen und Malen.
Portrait, Stillleben, Gyps, Alt.
Vorbereitung für die Akademie.
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

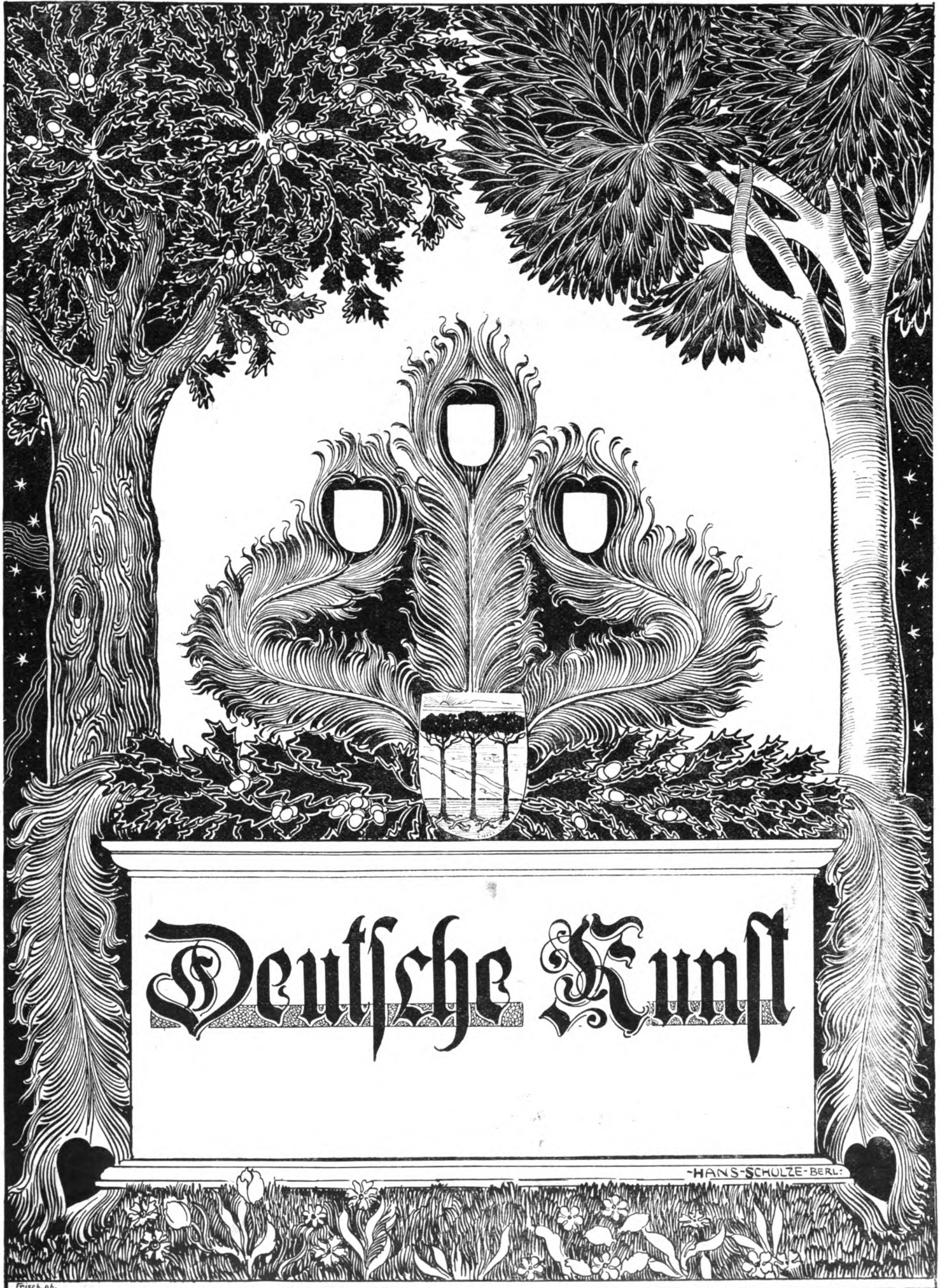


Photographische Arbeiten
für
künstlerische
und
wissenschaftliche
Zwecke.
Vergrösserungen
nach direkter Aufnahme oder alten Bildern.
Malereien in Aquarell, Oel und Pastell
werden hergestellt bei
Winkelmann & Renelt, Berlin W.
Neue Winterfeldtstrasse 56.
Unterricht in Retouche und Uebermalen.





Anselm Feuerbach.



Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.
Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Mallowsky.

Schriftleitung und Verwaltung Berlin W.57, Steinmehlestr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltenen Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Oera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Böttlich, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 19.

15. Juli 1898.

II. Jahrgang.

Anselm Feuerbach.

Von Farno Jessen.

Nichts Kurzsichtigeres als dem Zeitgeist Uniform aufzwingen wollen. In der Vielseitigkeit menschlicher Bestrebungen liegt der Reiz der Völkergeschichte. Die Einheit in der Vielheit soll sich dem Blick des Philosophen erschließen. In Spencer's „feenkönigin“ prunkt die Göttin der Wandelbarkeit mit so überzeugenden Beweisen ihrer Herrschergewalt, daß der Olymp selbst ihr die Uebermacht auf Erden zugestehen will, aber die ernste Göttin der Beständigkeit gewinnt nach kurzem Plaidoyer den Streitsfall. Das bunte Lebensspiel der Menschheit wird von wenigen Grundprinzipien geregelt. In all unseren Kulturphasen sind wir immer nur Idealisten oder Realisten gewesen, und nur die Auserlesenen verstanden die Weisheit des Kompromisses. Unsere Moderne ist berechtigt in dem Sinne, daß die Kunst ein Spiegelbild ihrer Zeit sein will und muß; aber sie übersteht, daß der klassische Kanon schließlich nur den künstlerischen Gipfelpunkt in der Darstellung des Realen bedeuten will. Constantin Meunier's Arbeitertypen tragen einen Verklärungszauber hellenischer Schönheit, Gerhart Hauptmann's Schöpfungen beginnen uns mit dem Anlitze poetischen Liebreizes anzulächeln. Niemals ist die Sonne Homer's dem deutschen Volke untergegangen. Längst vor Winkelmann's leidenschaftlichem Evangelium der Antike hatte der bezopfte Gottsched mit franko-deutschem Klassizismus die Geister beherrscht. Lessing und Goethe kamen dann helleres Licht spenden, und selbst unter den wilden Emanzipationsgelüsten der Romantik war für Friedrich Schlegel's athentischen Kultus Raum.

Im Reich der bildenden Kunst hat Anfangs dieses Jahrhunderts Carstens mit großer Gefolgschaft, und um die fünfziger Jahre der einsame Anselm Feuerbach „Das Land der Griechen mit der Seele gesucht“. Als Feuerbach 1855 auf italienischem Boden seinen Einzug hielt, kam ihm das Gefühl einer Verzauberung, für das ihm noch die Formel fehlte. Mit 21 Jahren hatte er geglaubt, in Paris die Offenbarung zu schauen, aber erst Italien wurde ihm zum gelobten Land. Diese vornehme Künstlerseele hat während eines rastlosen Schaffens von 31½ Decennien unwandelbar zu dem gleichen Dogma geschworen. Ein eigenartiges Gemisch von Philosoph und Dichter, von Prinzipienmensch und Enthusiast war ihm die erhabene Schönheit, das absolut Große das Ideal. Bevor er seinem Volke die Früchte solchen Strebens schenkte, hatte er als erster Bahnbrecher des neu erwachenden Kolorismus gewirkt. Schien ihm auch durch häuslichen Einfluß und die angeborene Gabe des formalen der plastische Sinn in besonderer Stärke verliehen, so regte sich doch

bald die Sehnsucht nach „dem vergeistigten Spiegelbild aller Dinge“, dem Kolorit. Sein ganzes Leben ist ein schweres Ringen mit seinem Können. Fühlte er sich einen schöpferischen Augenblick lang als Helios die Sonnenrosse bändigen, so sah ihn die nächste Stunde als Phaëton in sein Nichts stürzen. Feuerbach's „Vermächtniß“ ist der aufgerollte Vorhang vor der Tragödie eines tropfenweis verblutenden Märtyrers. Es ist ein schwerer Irrthum des Psychologen, ihn aus diesem document human als den Dekadenten zu beurtheilen. Er rang und litt für jede seiner Schöpfungen, und die zögernde Anerkennung der Mitwelt rettete ihn jedesmal dicht vor totalem Zusammenbruch. Der Kampf mit einem schwachen Körper, mit den Sorgen für das tägliche Brod hat ihn nie zum Götzendiener der Alltagsmode herabgezerrt. Immer hat er souverän die Pose verachtet. Wie dem unglücklichen Platen und Kleist hat ihm der volle Lorbeerkrantz gefehlt; aber seine Kunst hat ihn zum Antäus werden lassen, und das Bewußtsein seines idealen Wollens ließ ihm die Kraft des Widerstandes so lang er strebte. In den Annalen der Kunstgeschichte steht Anselm Feuerbach's Name mit goldenen Lettern eingezeichnet. Er ist der konsequente Vertreter des Klassizismus auf deutschem Boden. Trotz der Hamlet-Zerrissenheit seines Innern, die aus dem Konflikt des Wollens und Könnens entsprang, ist er eine völlig geschlossene Persönlichkeit. Und je mehr er in sich litt, je muskelfärter, eherner strebte er sein Werk zu gestalten. Dieses Werk vermag der Kritik gewisse Blößen nicht zu verhüllen, aber oft erwächst hier dem Biographen die Pflicht des psychologischen Kommentators. Bleibt trotzdem auch dann noch eine Lücke für die Vollschätzung, so liegt diese in den Grenzen seines Könnens. Sein Wollen stand unfehlbar auf der höchsten Höhe.

Feuerbach's Leben trägt den Stempel der Rastlosigkeit. Sein Genius ist ihm zum Dämon, nicht zum Friedensengel geworden. Es trieb ihn von Ort zu Ort, es drängte ihn ruhelos zu neuem Schaffen. Er konnte sich nie genug thun. Die Klassizität hat er im Elternhause „mit der Muttermilch“ eingefogen. Sein Vater, der Verfasser des „Vatikanischen Apollo“, erschloß ihm früh die Leidenschaft für das Griechenthum. Eine stolze Familienchronik, die Atmosphäre des Feinsinns umgab seine Kindheit, auch als er nach dem Verlust der ersten Mutter im Hause seines Großvaters, des Appellations-Gerichts-Präsidenten Feuerbach, voll verzärtelter Aengstlichkeit gehütet wurde. Dann prägte ihm die liebevolle Obhut einer Stiefmutter weiter den Haß gegen alle Formlosigkeit ein. Ein Fehlgriff für die künstlerische Entwicklung des Sechzehn-

jährigen war sein anderthalbjähriger Aufenthalt an der Düsseldorfer Akademie unter Schadow. Man verstand den hochbegabten Knaben nicht und ihm fehlte der Respekt vor der greisenhaften Pedanterie dieser Schulung. Hier schon kamen seiner Feuerseele Anwandlungen, als müsse er „die goldne, liebe Jugend wie Thorheit belächeln“. Wir reproduzieren zwei seiner frühzeit-Skizzen, den „Alexander und Bucephalus“ und die „Medea“, die den grandiosen Ernst, die herbe Tragik seiner jungen Muse andeuten.*) Zwei weitere Jahre verlor er in München, und lernte darauf ein Jahr in Antwerpen unter Wappers den Begriff

schon quälte ihn das Mißverstehen der deutschen Kunstgenossen. Der grau-grünliche Schleier, das Charakteristikum des Feuerbachschen Kolorits, begann in damaliger Zeit seine Werke wie mit einem müden Hauch zu überziehen. Ein Stimmungssymptom des Malers überfliegt seine Schöpfung. Dem Plastiker schien es ein willkommenes Mittel, das Auge des Beschauers den Vollwerth der Form genießen zu lassen.

Ein Freudenüberschwang erschütterte des Künstlers Seele, als ihn ein karg bezahlter Auftrag des Prinzregenten von Baden zur Kopie der Affunta Tizian's nach Venedig entsandte. Jetzt



II. Feuerbach. Schauspielszene aus Hamlet, Oelgemälde.

Original im Besitz der Firma Fritz Gurlitt, Berlin, Kunsthandlung.

„Natur“ schätzen. 1851 glaubte er in Paris unter Coutüre den Wendepunkt seiner Entwicklung zu fühlen, als er „von deutscher Spitzpinselerei zu breiter, pastoser Behandlung, von Schablone zur Anschauung“ geführt wurde. In das Elternhaus nach Karlsruhe zurückgekehrt, begann eine leidenschaftliche Produktion.

Venetianische Farbengluthen leuchteten aus seinem „Hafis in der Schenke“ und „Aretinos Tod“. Der Geist Paul Veronese's pochte mächtig an das Innere des deutschen Künstlers. Jetzt

*) Wir danken dieses Material, wie alle übrigen, bisher unpublizierten Illustrationen dem lebenswürdigen Entgegenkommen der Gurlitt'schen Kunsthandlung. Sie ist durch die Mutter Feuerbach's und durch emsiges Nachforschen in den Besitz dieser Werke gelangt. Als Entdecker und Förderer von Künstlern wie Böcklin, Thoma, Feuerbach hat sich die Firma Fritz Gurlitt ein bleibendes Verdienst im deutschen Kunstleben gesichert.

sollte er schauen, was er längst anbetete. Mit dem licherfrohen Victor Schöffel, der ihm eigenhändige Senfteige unterwegs auflegen mußte, begab er sich auf die Reise. Voll gegenseitigen Verständnisses und feinfühligter Zurückhaltung ist beiden echten Künstlern die Zeit ihres Zusammenlebens in beglückender Gemeinschaft verstrichen. Auch in Feuerbach's Brust lebte der Poet und seine Naturschilderungen im „Vermächtniß“ lesen sich wie klangreiche Prosahymnen. Was die Affunta ihm in der Schätzung der Heimath nützte, verdarb sein Bild die „Poesie“, und gerade hierin hatte er ein Symbol aller italienischen Schönheit zu geben erstrebt. Die gehoffte Pension wurde ihm abgeschlagen. Von dem unerwarteten Schlage fast zu Boden geschmettert, hebt sich sein künstlerisches Bewußtsein in konzentrierter Festigkeit. Ein schöpferischer Troß packt ihn, und, hundert francs in der Tasche,

kehrt er der Heimath den Rücken, um über Florenz weiter nach Rom zu pilgern. Schon in Florenz fühlt er sich im Schauen des Schönen derart ergriffen, daß er die Uffizien verlassen muß.

In Rom vollzog sich trotz seiner Existenzsorgen die Seelenwandlung. Er sah in den Bildern der Galerien die Verkörperung der eigenen Lebensaufgabe. Von dem jungen Künstler jener Tage erhaschen wir flüchtige Bilder. Wir sehen ihn wie ein zartes Mädchen von Böcklin und Begas zu Spaziergängen energisch unter den Arm genommen, hören ihn zur Guitarre mit tiefer, melodischer Stimme Lieder vortragen. Ein Liebesroman

seine ernststen Künstlerbetrachtungen nieder. Vornehme Einfachheit hat er als einziges Kunstideal erkannt, und ein Grimm erfasst ihn über alle Theaterlüge deutscher Moderner, ja die ihm früher vorbildlichen Franzosen sinken zu „Spachtelmalern“ herab. Sein lustwandelnder „Dante“ wird gleich einem Mozart'schen Andante auf die Leinwand gezaubert und strahlt Palmas Goldton in ruhigem Sonnenschimmer aus. Während sein zum Gelderwerb gezwungener Pinsel Porträts, Madonnenbilder und Kindergruppen malt, bannen bereits die Konzeption einer „Iphigenie“, des „Gastmahls Platos“ und eine „Amazonenschlacht“ seine künstlerische



A. Feuerbach. Dante und Francesca da Rimini, Oelgemälde.

Original im Besitz der Kunsthandlung Frh Gurlitt, Berlin.

mit Nana, jener schönen, römischen Schuhmacherfrau, knüpfte sich damals an. Sie zog es schließlich vor, mit einem Lord das Weite zu suchen, aber ihr Antlitz, ihre Gestalt blieb der Künstlerseele eingepreßt, und Feuerbach's Iphigenie, Medea, seine Eurydike und Minerva tragen Nanas Züge. Auch auf einem feingezeichneten, aber koloristisch eintönigen Gruppenbild späterer Tage, das er der Stiefmutter widmete, wiederholt er ihr Porträt im Vordergrund. Er vereint die Römerin hier mit einigen seiner weiblichen Lieblingsgestalten, der schönen Gesangskünstlerin Organyl, einem Modell aus dem „Konzert“, und läßt die anmuthige Gesellschaft träumerisch in den Gärten der Villa Borghese weilen. Aber auch den reizbaren, einsamen Künstler finden wir in jenen römischen Tagen. Schwermüthige Schatten auf den dunkelblauen Augen, die seine Hand in seine schwarze Lockenfülle vergraben, schreibt er auf „der gottbegnadeten Tafel des stillen Denkens“

Seele. Jahre hindurch haben alle großen Kompositionen an seinem Fühlen gezehrt, und der Prüßstein eines Werkes war ihm immer das Maß hingebender Liebe, das es aussprach.

Ein bedeutungsvolles Werk, die „Pietà“, das er zur Münchener Ausstellung sandte, verschaffte ihm die Gönnerschaft des Grafen Schack und damit eine sorglosere Existenz. Im Auftrage dieses Mäcens malte er genrehafte Szenen, während seine Seele „mit schreckbarer Gluth“ nach großer Historie dürstete. Er trennte sich voller Dankbarkeit von dem hochherzigen Kunstfreund, weil er den gebieterischen Forderungen der eigenen Brust folgen mußte. Fern von der Heimath, seine unsterbliche Sehnsucht im Herzen, fühlte er die Gestalt der priesterlichen Iphigenie in sich nach Gestaltung drängen. Im Jahre 1862 schuf er ihr Bild in vollen Farbenakkorden, noch etwas romantisch-sentimental, um denselben Vorwurf zehn Jahre später in der statuarischen Größe der antiken

Tragödie, in leidvoll angehauchten Halbtönen noch einmal zu wiederholen. Und mit der Zeit steigerte sich die Sehnsucht des faustischen Malers, die Grenzen wurden überschritten, überlebensgroß, titanenhaft erwächst aus der taurischen Priesterin die kolchische Dämonin „Medea“.

In ihrer königlichen Weibeseele muß ein verstärkter Vollton des Verlassenseins ausklingen. In allen Stadien vor und nach ihrer grausigen That beschäftigt ihn Medea in einer Fülle von Skizzen und Studien. Den Gipfelpunkt bezeichnet „Medea auf der Flucht“ in der Münchener Pinakothek. Die Summe aller seiner Kunstprinzipien zog Anselm Feuerbach im „Gastmahl des Plato“. Hier versetzt er uns auf die Höhe aller antiken Kultur, die zugleich den Keim des Verfalls in sich trägt. In das feierliche Symposion edler Denker und Dichter läßt er die ungekürzte Sinnenlust eines untergrabenen Sybaritismus eindringen, neben Plato und Sokrates stellt er Alkibiades und die Tänzerinnen. Wie in Hamerling's Künstlerroman „Aspasia“ Licht- und Schattenkontraste den Geist der alten und neuen Zeit charakterisieren, wählt der diesem Dichter verwandte Feuerbach denselben verhängnisvollen Kulturwendeppunkt zum Stoff seines bedeutsamen Werkes. Was Hamerling jedoch mit Makart'schen Farben-

symphonien umrauscht, tönt der Maler asketisch ab. Er will durch keinen Effekt bestechen. Er will monumentale Gestalten, rein gezeichnet, klar disponiert, wie ein antikes Basrelief hinstellen. Wieder ordnet sich der Maler dem Plastiker unter. Es geschieht dies auch in diesem Werk, um in geschlossener Gesamtwirkung sein Gepräge des herben Heroismus festzuhalten. Die mordlustige Kritik ist damals verständnislos mit dem Werke umgegangen, und nur die hannoversche Malerin Fräulein Köhrs rettete Feuerbach durch ihren Ankauf vor verhängnisvoller Seelenverfassung. In der figurenreichen „Amazonenschlacht“, einem Gemälde von 24' Länge und 15' Höhe suchte er die plastische Formensönheit unbefangener Nacktheit in mannigfachen Stellungen zum Ausdruck zu bringen. Das gespenstische Grau des Kolorits erzielte die Wirkung einer Kartonschöpfung, trotzdem die entfesselte Wucht leidenschaftlichen Anstürmens einherstob. Dieses Werk, das bewegteste Bild des Künstlers, ist jetzt im Besitze der Stadt Nürnberg und zeigt besonders in der Vorarbeit seines Skizzenmaterials Rubens'sche Riesenhaftigkeit.

Auf der Höhe seines künstlerischen Schaffens folgte der Maler 1873 dem Ruf als Professor der Historienmalerei nach Wien. Im Sybaris der Geister schäumte die Lebenslust damals

durch die Zeit des Gründerthums in besonderem Uebermaß. Der spartanisch empfindende Feuerbach zog sich auf sich selbst zurück, und nur wenige Betreue ahnten die Fülle kindlichen Liebesreichtums in seiner großen Seele. Wie gern hätten sich dem berühmten Künstler alle Salons geöffnet, wenn er nur ein wenig den Kompromiß mit der Trivialität versucht hätte. Man mißverstand seine Schöpfungen, eine Steuermisere verbitterte sein Leben, und wie Grillparzer litt er unsäglich unter bureaukratischen Kleinlichkeiten. Als man nach mehreren bestellten Deckengemälden für die Kunstakademie den Auftrag bis auf das Mittelbild, den „Titanensturz“, zurücknahm, war das Leidensmaß für den inzwischen schwer erkrankten Künstler voll. Nach einem kurzen Urlaub auf italienischem Boden wiederhergestellt, verließ er tiefverlezt das Reich Makart'scher Tropenschwüle. In Nürnberg erfrischte ihn der Auftrag, den „Empfang Ludwig des Bayern“ für den Justizpalast zu malen, mit dessen Ausführung er hohe Ehren erntete. Die Sehnsucht trieb ihn nach Italien, wo er mit einer königlichen Sicherheit ohne Gleichen aus voller Seele an seinem monumentalen „Titanensturz“ weiterarbeitete. Ein lähmender Pessimismus hatte sich mehr und mehr über ihn gelagert. „Ueberzeugen kann ich die Welt nicht, noch weniger mich ihr unterordnen“ war des Illusionsberaubten Glaubenssatz geworden. Ein „Konzert“, zu dem ihn ein Mädchen-Quartett auf dem Lido anregte und dessen Ausführung der plötzliche tragische Ertrinkungstod der Musizierenden erschwerte, hat die Berliner National-Galerie als letzte Pinselthat Feuerbach's erworben. Bittere Klagen über die Härte und Theilnahmslosigkeit seiner Zeitgenossen auf den Lippen starb er einsam in einem Hotel der Lagunenstadt am 4. Januar 1880.

„Nicht im Leben, sondern am Leben“ ist er nach eigenem Wort zu Grunde gegangen. Bei dem Tode des soeben verstorbenen Burne-Jones liegt ein Vergleich beider Künstler nahe. In der knospenhaften Verschlossenheit, dem melancholischen Hinbrüten ihrer Gestalten strömt verwandtes Seelenfluidum.



A. Feuerbach, Im Garten. Oelgemälde.
Original im Besitze der Kunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin.

Das Landesmuseum in Zürich.

Schon oft ist die Verwirklichung großer nationaler Ideen an kleinlicher, partikularistischer Mißgunst gescheitert, das gute Philistertum ist nun einmal bei einseitiger Auffassung zu sehr von dem alten Säge durchdrungen, daß der Theil mehr sei als das Ganze. So führten, als das Landesmuseum geschaffen werden sollte, Zürich und Bern einen feindlichen Kampf um seinen Sitz. Für Bern stimmte der Nationalrath, für Zürich der Ständerath, und schon schienen lokale und kantonale Eifersüchteleien das große nationale Werk als ewiges Phantom in die Luft zu rücken, da gab der Klügere nach, indem der Nationalrath indirekt durch Stimmenenthaltung oder auch direkt mit dem Ständerath wählte und somit die Sitzfrage für Zürich entschied. Die schöne nationale Idee hat also ihre steinerne Verwirklichung gefunden, deren sich auch Bern neidlos erfreut. Ist doch das Landesmuseum eine Centralsammlung, die die ganze Schweiz repräsentiert, ein Gemeingut und Wahrzeichen nationaler Einigkeit. Am 25. Juni wurde das Museum eröffnet, nachdem beinahe ein Jahrhundert verfloßen ist, seit die Erhaltung vaterländischer Alterthümer von Staatswegen durch einen Erlaß der höchsten Landesbehörde der Schweiz dekretirt wurde. In den betreffenden Beschlüssen des „Vollziehungs-Direktoriums der einen und untheilbaren helvetischen Republik“, die vom 15. Dezember 1798 und 16. April 1799 datiren, heißt es unter anderem:

„In Erwägung, daß die Sammlung dieser Art von Nationalschätzen in einem gemeinschaftlichen Mittelpunkt leicht, wenig kostbar und für den Fortgang der technischen Kenntnisse und der schönen Künste in Helvetien sehr nützlich ist und daß sie das einzige Mittel ist zur Verhütung unwiederbringlicher Schädigungen in diesem Fache...“

So sprach schon vor hundert Jahren der Minister der Künste und Wissenschaften Stapfer den grundlegenden Gedanken aus, der heuer zur steinernen Thatsache geworden ist, nachdem ihn Professor Vöglin im Jahre 1880 nochmals mit aller Energie aufgenommen hatte, um wenigstens die Gründung einer verdienstvollen Gesellschaft mit einem sehr langen Namen der „Schweizerischen Gesellschaft zur Erhaltung historischer Kunstdenkmäler“ durchzusetzen, deren Zweck und Nothwendigkeit Vöglin mit den Worten aussprach:

„Es giebt Formen, in welchen der nationale Gedanke seinen unvergänglichen und monumentalen Ausdruck gefunden hat. Das sind die geschichtlichen Denkmäler eines Volkes, die lebendiger als alles andere Zeugniß ablegen von seinem Wollen und Können, von seinen Thaten und Geschicken, von seinen Hoffnungen und seinen Idealen.“

— — — „Schamloser, zudringlicher ist die Plünderung der Schweiz durch ausländische und inländische Antiquare noch niemals betrieben worden als jetzt. Lassen Sie abermals zwanzig Jahre vorbeigehen und Sie werden nur noch abgeweideten Boden finden!“

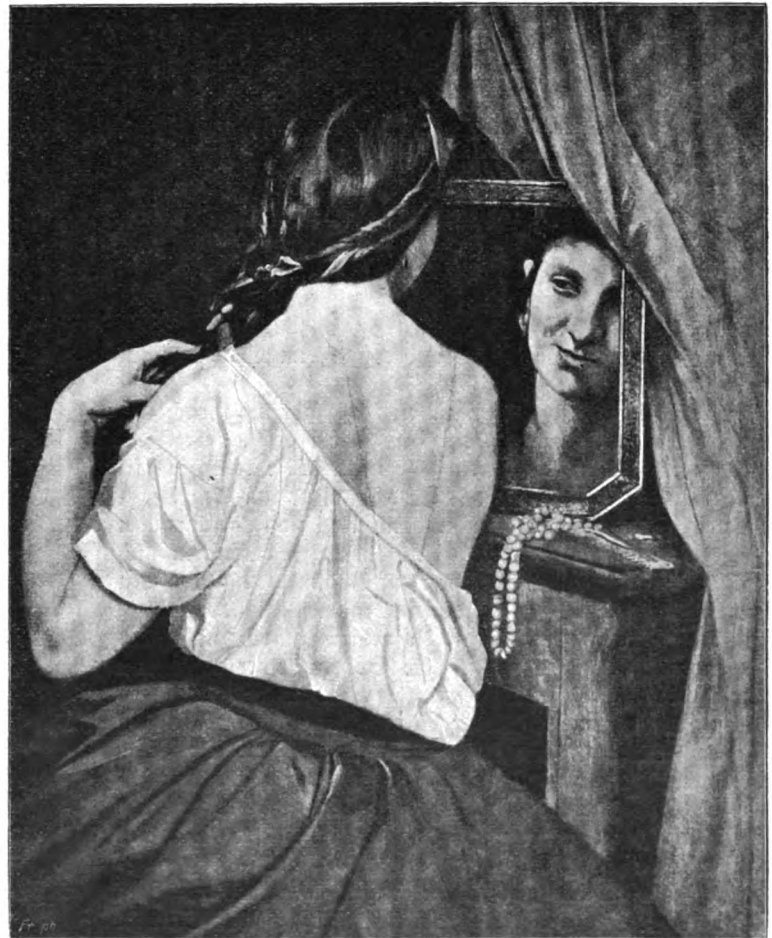
Der Mensch soll stets mehr wollen, als sich erreichen läßt, weil er gewöhnlich weniger erreicht, als er will. Vöglin erreichte die Gründung jener Gesellschaft mit dem langen Namen, er wollte aber bereits ein Museum als Schutzstätte nationalen Reichthums. Nun endlich steht es da das langeschriebene Denkmal in seiner schweizerischen Eigenart, eine Zierde der ganzen Republik, und ist thatsächlich das, was das Japanische Palais in Dresden seiner euphemistischen Firma nach einmal sein sollte, ein museum usui publico patens.

Es macht nicht den ernüchternden Eindruck eines Sammelkastens und Raritätenspeichers, in dem man wohl Theile aller Zeiten in Händen hat, leider aber auch das geistige Band fehlt. Ein Stück Schweizer-Stadt steht da, deren Formen in wohlbekannten Typen zu uns sprechen,

hier als alter Bekannter der vierkantige Thorthurm, dort ragen spitze Giebel; hier winken trauliche Erker, wie die freundlich blinzeln- den Augen des hohen Daches; überall gemüthliche Winkel und lauschige Ecken. Das ist kein Museum im steifen Staatskleide, vor dem man einen heiligen Respekt hat, das ist eine gut bürgerliche Stätte, das ist kein pompöser Prachtbau im Palaststile italienischer Renaissance von Semper oder in der antikisirenden Art des Klassizismus eines Schinkel und Klenze; solche architektonischen Wunderwerke gönnen wir von Herzen den großen deutschen Kunstcentren Dresden, Berlin und München, unser Landesmuseum ist als Sammelstätte nationalen Schaffens ein gut schweizerischer Bau von Gustav Gull und gebietet in seinen Dimensionen Ehrfurcht, durch seine Formen aber erfüllt er mit unsagbarem Behagen.

Der Bewohner dieses Gebäudekomplexes kann sie nur selbst sein — die Schweiz, die alte und die junge, die ganze Schweiz. Nun fällt es uns mit einem Male ein, zu wem wir hier kommen; wir machen uns selber einen Besuch und werden von uns selber empfangen und unseren Voreltern. An die Schau- stellung ihres Fleißes knüpfte bei der Eröffnungsfeier Herr Regierungspräsident Nägeli die aufmunternden und mahnenden Worte an:

„Wir haben heute ein Werk eingeweiht, das nicht nur der Gegenwart bestimmt ist, das wie wir hoffen Generationen überdauern wird, zu dessen Ausbau noch viele kommende Generationen ihr Bestes beitragen sollen. Die Beiträge einer jeden Generation werden bereдtes Zeugniß ablegen von ihrem Wollen und Können und zu Gradmessern der jeweiligen Kulturstufe werden. Darin liegt für unsere Generation eine hochernste Mahnung, dafür



H. Feuerbach, Nana.

Original im Besitz der Kunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin.



A. Feuerbach. Medea, Handzeichnung.
Original im Besitz der Kunsthandlung Frh Gurlitt, Berlin.

Sorge zu tragen, daß wir den uns zukommenden Platz in der Entwicklungsgeschichte unseres Landes und Volkes ehrenvoll einnehmen, daß wir in unseren Denkmälern auch würdige Zeugen unseres Daseins hinterlassen.“

Herr Stadtpräsident Pestalozzi schilderte einen Gang durch die Räume, von denen jeder ganz im Charakter einer bestimmten Epoche gehalten ist:

Wir sehen das Leben unserer Vorfahren, sprach er, unserer ältesten Vorfahren, aus den Zeiten des „Schweizerbildes“ und der Pfahlbauten vor uns. Wir kämpfen mit ihnen in den Höhlen von Schaffhausen, an den Ufern unserer Seen gegen eine undankbare, von gefährlichen Feinden wimmelnde Natur. Und in diesen entfernten und rauhen Zeiten stoßen wir schon auf Rudimente künstlerischen Schaffens in ihren schüchternen Ornamentationsversuchen, in ihren Zeichnungen, deren Naivetät dennoch nicht des Reizes entbehrt. Es folgen die Spuren einer raffinierten Civilisation, die die Römer zu uns brachten und von deren Glanz die wissenschaftlich geleiteten Ausgrabungen in den großen Städten Augusta Rauracorum, Vindonissa und Aventicum beredtes Zeugnis ablegen. Die alemannisch-burgundische Periode wird uns zweifellos nicht allzu lange aufhalten, denn wir werden zu sehr durch das Erwachen unserer Schweizer Kunst gefesselt, welches im Mittelalter beginnt, um sich bis auf unsere Tage zu erstrecken. Jetzt erst beginnen für uns die eigentlichen, künstlerischen Genüsse. Und wie könnte dies auch anders sein gegenüber dieser herrlichen Sammlung von Interieurs, die uns nicht in der gewöhnlichen Art eines Museums geboten werden, sondern

pietätvoll in das Ganze des Baues mit allen ihren Formen und in ihren ursprünglichen Größeverhältnissen eingereiht worden sind.

Wir verlassen so den Rathsaal von Mellingen aus dem Jahre 1466 und begeben uns in die Säle der alten Fraumünsterabtei, die uns nach vier Jahrhunderten von den Geheimnissen der Aebtissin Katharine erzählen und uns beweisen, daß die Nonnen aus dem Jahre 1500 deswegen, weil sie eingeschlossen waren, noch nicht auf alle Erdenfreuden verzichteten. Zweifellos würden sich diese frommen Damen noch in ihrem Kloster glauben, wenn sie heute in diese Säle zurückkommen könnten, welche pietätvolle Sorgfalt so gut erhalten und so rekonstruiert hat, wie sie verlassen wurden. Ihre Ahnen, Herr Stadtpräsident, haben 1585 nicht übel in Chiavenna gewohnt, ebenso wenig wie jener Marschall Lochmann, der aus fremden Diensten heimkehrend, sich in Zürich mit den Bildern hervorragender Personen, die er gekannt hatte, umgab, jedenfalls um noch mit ihnen über seine Feldzüge und Abenteuer plaudern zu können. Und diese Tafeleien, diese Holzschnitzereien, das ist so recht unsere einheimische Kunst; das sind unsere ureigenen Formen, die bei uns geschaffen wurden, und die nicht von der Nachbarschaft entlehnt wurden. Und weiter hier, entsprechend dem genannten Wand- und Plafondschmuck, als wollten sie ihm mehr Wärme und Behaglichkeit verleihen, unsere Glasmalereien aus dem 16. Jahrhundert, die unsere Nachbarn aus unsern Fenstern nahmen, um sie zum schönsten Schmuck ihrer Sammlungen zu machen! Man betrachte den Glanz ihres Roth und Gold, ihr sattes Blau, das heute noch nicht gebleicht und niemals erreicht worden ist, und man wird gestehen müssen, daß die Künstler, die sie geschaffen, die großen Meister ihrer Kunst sind und bleiben. Ihnen zur Seite stehen unsere Goldschmiede und Eiseleure des 16. Jahrhunderts, mit ihren so mannigfachen und so schönen Prunkschalen, und unsere Schmiede mit ihren ebenso soliden leichten Bittern.

Vervollständigt wird dieses Gesamtbild durch die weiblichen Arbeiten: Spitzenklöppeleien, Tapeten- und Teppicharbeiten, deren Zeichnungen nicht gewoben, sondern im Wallis oder in der Ostschweiz gestickt wurden und von denen ein schönes Muster uns den Beweis dafür leistet, daß die Frauenemanzipation nicht von heute stammt, indem schon im 16. Jahrhundert die Königin von Saba, Dalila, Bathseba und Judith die Fähigkeiten der Frau und ihre Ueberlegenheit über den Mann offenbarten. Nicht vergessen will ich unsere Töpferkunst. Die großen Winterthurer Rachelöfen in Blau und abwechselnd in Gelb und Blau; die



A. Feuerbach. Alexander und Bucephalus, Handzeichnung.
Original im Besitz der Kunsthandlung Frh Gurlitt, Berlin.

einfachen Steingutarbeiten aus Langnau, Heimberg und dem Simmenthal und die künstlerisch ausgeführten aus Zürich und Winterthur, deren Farbe dem Delfterblau in nichts nachgiebt, endlich diejenigen von Beromünster in ihren ausgesprochenen Farben. Welche Mannigfaltigkeit in einer Kunst, die große Tage gesehen hat! Die reizendsten Blumen dieses Kranzes bilden aber die Porzellanarbeiten des letzten Jahrhunderts. Unser Züricher Porzellan, mit seinen in lebhaften Farben gehaltenen Blumenmalereien, mit seinen ruhigen Landschaften und idyllischen Figuren wird der Schmuck und das reizendste Milieu unseres Museums sein. Es entzückt uns in dem kleinen Rokoko-Salon und wird alle Frauen von Geschmack in dem Maße fascinieren, daß sie eine unauslöschliche Erinnerung an jenes fesselnde Milieu mit heimnehmen und nur bedauern werden, daß sie sonst nichts von all den reizenden Dingen heimnehmen dürfen. — Und ganz abseits, viel bescheidener, erblicken Sie das reizende Nyon-Geschirr Louis XVI., mit seinen in ihrer Einfachheit so feinen Schmetterlingen und Kornblumenbeeten.

Der imposanteste Raum des ganzen Museums ist die die ganze Länge des Mittelbaues einnehmende zwei Stockwerke hohe Waffenhalle, deren eherner Wappen von dem blutigen Ringen der Voreltern um ihre Freiheit erzählen.

Das Innere des Landesmuseums hat sich gewissermaßen sein Neußeres gebildet. Die verschiedenen Kulturepochen, die in der Innenarchitektur ihren Ausdruck gefunden haben, verlangten in der äußeren Gestaltung eine Vermengung der Baustile, die sich in geschmackvoller Weise vollzogen hat, so daß nirgends ein scharfer Uebergang vom romanischen zum gotischen oder vom gotischen zum Renaissancestil stört. Der Eingang befindet sich unter dem großen Thurm. Die Hauptfassade, die keinen Portalschmuck aufweist, ist nach der Straße gerichtet und zerfällt in drei Theile, einen massigen, gothisirten Mittelbau und zwei im Stile der deutschen Frührenaissance gehaltenen Seitenbauten. An diese Seitenbauten setzen nach rückwärts laufende Flügel an, die im rechten Winkel abbrechend den Hof mit umschließen. Thürme,

die zwischen den einzelnen Gebäudetheilen eingefügt sind, erhöhen die malerische Wirkung des Ganzen und bringen in den schweren und gediegenen Gesamtcharakter einen leichten, lebendigen Zug. In architektonischem Einklang mit dem eigentlichen Museumsbau steht das mit ihm verbundene Gebäude der Kunstgewerbeschule. Zwischen beiden Bauten ragt der Thorthurm empor, die Nachbildung eines Thurmes in einem altschweizerischen Schlosse des Kantons Freiburg.

Das Landesmuseum ist eine Verkörperung des nationalen Gedankens, um Professor Vögelin's Worte zu wiederholen und hat einen hohen pädagogischen Werth als Kraftborn, aus dem alle Schweizer stets wieder von neuem ihr Nationalgefühl stärken können, als Bildungsanstalt für heimisches Handwerk und Ge-



A. Feuerbach. Panther, Studie zu einem Welgemälde.
Original im Besitze der Kunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin.

werbe, das in ihm als Vorbild das Beste findet, was in der Schweiz seit Jahrhunderten durch Handarbeit geschaffen worden ist, als Erziehungsorgan für das gesammte Volk, auf daß es nationales Kunstgefühl und Kunstverständnis habe und verbreite. Zu diesem Nationaldenkmal, in dem alte Zeiten wieder lebendig geworden sind und neben neuen blühen, werden die Schweizer wallfahrten mit derselben Liebe und Verehrung für schweizerische Kraft wie zu dem Standbilde Tell's, aber sie können noch mehr da lernen.

Sonder-Ausstellung der „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk“ auf der Großen Berliner Kunst-Ausstellung.

Endlich macht sich die moderne dekorative Bewegung auch auf der Großen Berliner Kunst-Ausstellung geltend und bringt einen frischen Zug in das herkömmliche Ausstellungswesen. Durch ihre praktische Bedeutung zieht sie das Publikum an und durch ihren künstlerischen Werth lenkt sie den Sinn auf das Schöne und vermittelt so als wirksame Vereinigung die Kunst mit dem alltäglichen Leben, als Verschmelzung von Schönheit und Zweckdienlichkeit zwischen Künstler und Publikum. Auf dem Wege veredelten Kunstgewerbes kommt der Künstler dem Publikum entgegen, ohne darum Zugeständnisse zu machen, und gewinnt es; nur durch das Kunstgewerbe kann die moderne Kunst gefunden und zur höchsten Kunst der Volks-

kunst erblühen. Dabei aber sind Ausstellungen wie die der „Vereinigten Werkstätten“ auch insofern Erziehungsmittel für das Volk, als sie dem Rückgange des Familienlebens steuern, indem sie den Sinn für ein trauliches Heim und mit ihm die Liebe zur Häuslichkeit, die leider beim Volke im Schwinden sind, wieder erwecken. Solche Perspektive, deren Außenpunkt immer noch im Horizonte realen Lebens und keineswegs im Blauen liegt, ist Veranlassung genug, um in unseren Ausstellungen das Kunstgewerbe in engster Vereinigung mit den Werken freien künstlerischen Schaffens gelten zu lassen. Diese Vereinigung, wie ich sie mir denke, finde ich in der Berliner Ausstellung noch nicht; Kunst und Kunstgewerbe treten getrennt auf; ihr Zusammenwirken

zu intimen Interieurs ist kaum angestrebt. Wäre die Ausstellung der „Vereinigten Werkstätten“ keine Sonderausstellung innerhalb einer großen Kunstausstellung, wäre sie mir lieber; sie selbst würde dann auch den Erwartungen, die man an die Veranstaltung geknüpft hat, mehr entsprechen und weniger verloren, weniger ärmlich wirken. Daran ist freilich auch der bedauerliche Umstand schuld, daß der Verein in seinen vier Zimmern rechts von Saal 5 infolge des Münchener Tischlerstreiks einstweilen weniger ausstellen konnte, als er wollte. Es sind die Riemerschmid'schen Arbeiten, sicher gerade die besten, die ausgeblieben sind. In einem Cedernholzcredenz mit fein gezeichneten Beschlägen und einem Kupferleuchter erweist sich Riemerschmid vor der Hand als Meister der graziösen Linie. Hermann Obrist, der schon vor Jahren durch seine Stickerelen Aufsehen machte, hat nun auch festes Material vorgenommen. Seine Truhe ist ein schönes Möbel mit ganz vorzüglichen Beschlägen und überrascht mehr als seine Kissen mit ihren geschmackvoll gestickten Pflanzenmustern, die nur gerechten, aber allerdings sehr hohen Erwartungen entsprechen. Vielen dürften sie übrigens ebenso wie die Truhe schon aus illustrierten dekorativen Zeitschriften bekannt sein. Arbeiten allerersten Ranges sind auch seine eigenartige Bettdecke, die Tischdecke mit Applikation von Leder auf Leder und eine Portièrre mit kunstvoll in weißer Seide gestickten Flocken. Einen befremdenden, unorganischen Eindruck in der Anordnung macht es, daß Kissen auf Tischen liegen, und die Bettdecke an der Wand hängt; da gehören doch beide kaum hin. Das ist Kaufhausarrangement. Ein verunglücktes Stück ist ein Schrank aus graugrüner ungarischer Esche von Alfred Petrasch. Selbst armselig und reizlos im Aufbau, imponiert er nur durch seine Beschläge, die in der Zeichnung den Riemerschmid'schen und Obrist'schen mindestens gleichkommen. Es scheint fast, als betonten die neuen

kunstgewerblichen Bestrebungen zu sehr Nebensächliches und vernachlässigten dabei die Konstruktion des Ganzen, als läme es unseren Künstlern für das Handwerk weniger auf einen neuen, eigenartigen Aufbau der Möbel selbst an, als auf ihre Aus schmüdung, die dann leicht zum glänzenden Dedmantel stilloser Vermilichkeit wird, anstatt natürlicher Ausläufer der Schönheit des Ganzen in seine Nebentheile, organisch bedingte Neußerung überschüssiger Kraft zu sein.

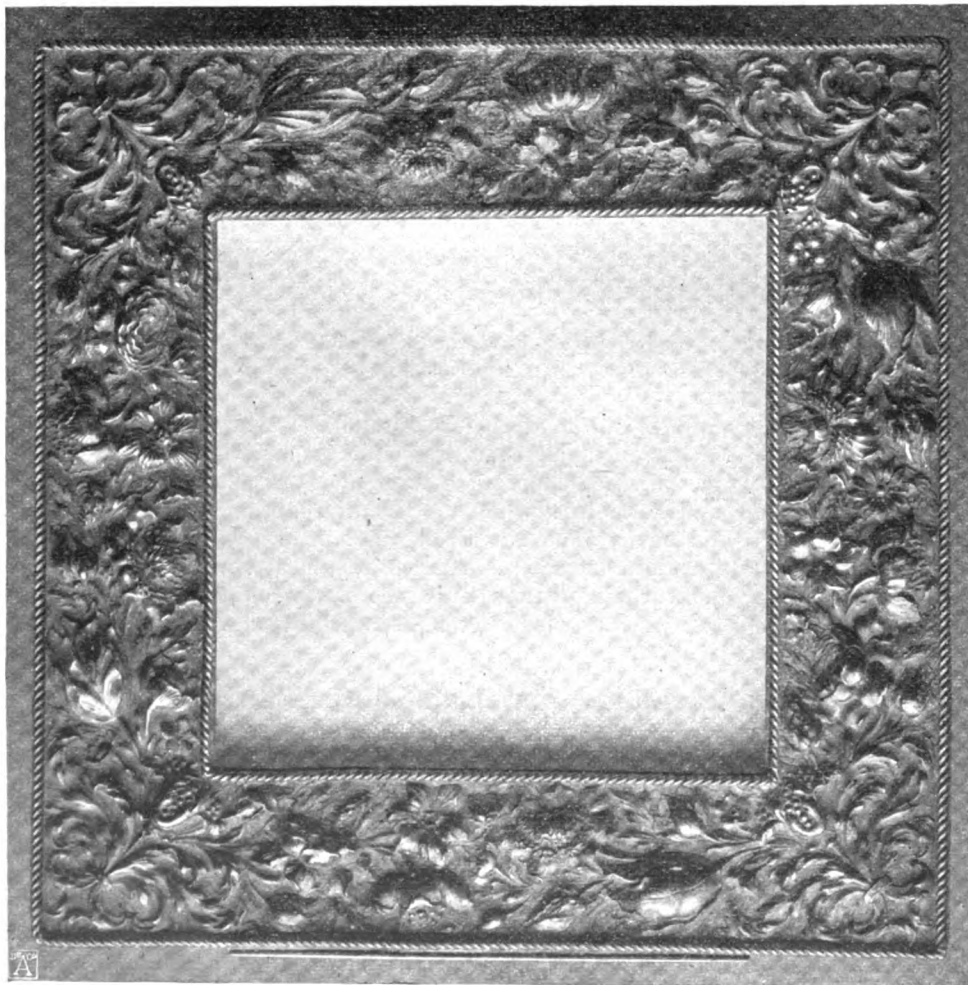
Einwandfreie Arbeiten von sorgfamer Technik und entzückender farbiger Wirkung sind die Glasfenster von Bruno Paul, die in einfach gefärbten, mit Flußglas gemischtem Material leicht gezeichnete bacchantische Figuren darstellen. Geschmack und Zweckdienlichkeit sind vereint in den aus Kathedralglas einfach hergestellten Uhle'schen Fenstern mit schlichten Linienornamenten und Blumenmotiven. Bestehend durch eine wirksame Verarbeitung des Flußglas genannten, in verschiedenartigen Strömen durcheinandergezogenen, opaleszenten Glases sind die freudig gestimmten Blumenfenster von Christensen, deren Zeichnung in künstlerisch vollendeter Form die Mitte hält zwischen Stilistik und Natur. Das Zimmer mit den Uhle'schen Fenstern zeichnet sich noch aus durch einen praktischen Schreibtisch von Schulke-Naumburg, der hier auch nach den daneben hängenden Skizzen eine feiner landschaftlichen Wandmalereien in gobelinartiger Manier ausgeführt hat, und vier Stühle von Bernhard Pankof, die wirklich zum Sitzen einladen, was nicht alle modernen Stühle thun. Schulke-Naumburg hat übrigens auch als Dekorateur der Ausstellungsräume einen sehr soliden Geschmack bewiesen.

Das Gesamtergebnis der Ausstellung der „Vereinigten Werkstätten“ ist leider kein durchaus befriedigendes. Jeder hat der lobenswerthen Veranstaltung mit großen Erwartungen entgegengesehen, und mancher fühlt sich nun durch ihren quantitativen und qualitativen Mangel enttäuscht.

Mittelalterliche und neuere Stilformen im Rahmen.

Der künstlerische Geschmack des Laien erschöpft sich noch keineswegs mit dem Ankauf guter Bilder, er bethätigt sich als

eine häusliche Tugend recht eigentlich erst im Aufhängen malerischen Schmuckes an den Wänden des Zimmers. Hierfür bestehen nun bestimmte, kunstgemäße Regeln, die sich von zwei Gesichtspunkten herleiten, vom Bilde selbst und von der Fläche, die es beleben und schmücken soll. Zunächst, schon ehe das Bild seinen Bestimmungsort gefunden hat, führt das Bedürfnis nach Geschlossenheit zum Rahmen; momentane Ruhepunkte in der unaufhaltsam vorübergehenden Bilderflucht des Daseins, die mit jedem Augenblicke, mit dem kleinsten Weitererschweifen des Auges wechselt, fordern als künstlerisch wiedergegebene Ausschnitte aus dem Leben eine Umgrenzung, die eine Ruhe des Blickes gebietet. Wir sind gewohnt, solche Ausschnitte in Wirklichkeit durch die Rahmen der Türen und Fenster oder im Spiegel zu sehen und übertragen unbewußt diese Gewohnheit auf das Bild, um gewissermaßen seine Unwandelbarkeit und seine Einschränkung des Auges zu erklären und logisch zu begründen. Der Bilderrahmen ist eine Gefühlsnothwendigkeit, als solche entsteht er; er wird aber auch durch Bedingungen von außen und innen zu einem ästhetischen Gebilde und als solches besteht er. Abgesehen davon, daß er zum Ausdrucksmittel einer im Bilde enthaltenen oder vom Betrachter ins Bild hineingetragenen Stimmung werden kann, hat er auch die Aufgabe eines Vermittlers; er soll das Bild in Zusammenhang setzen mit seiner Umgebung. Darum müssen sich Form und Farbe des Rahmens richten nicht nur nach dem einzuschließenden Bilde, sondern auch nach Ton und Muster der Tapete sowie der Einrichtung des Zimmers, in das er sich harmonisch einfügen soll.



Spiegelrahmen in Silber getrieben. Ende 17. Jahrhundert.
Sammlung Georg Birth, München.

Zum optischen Täuschungsmittel darf der Rahmen dabei nie werden; man muß auch bei seiner Erhöhung über die Bildfläche den Satz von Helmholtz bedenken, daß ein Unterschied, den unser Auge wahrnehmen kann, größer wirkt als er in der That ist. So würde ein Bild durch eine stark nach außen abgeflachte Umrahmung aus der Wand herausgedrängt, in einem nach innen zu aber schräg vertieften Rahmen in die Wand hineinsinken. Wenn eine solche Umrahmung auch vorteilhaft sein kann für die Wirkung des Bildes, so hebt sie doch den flächenhaften Eindruck der Wand auf, der trotz aller Dekoration erhalten bleiben muß.

Ursprünglich waren die Rahmen, die man schon in den ältesten Zeiten kannte, textilen Charakters, den sie bis in die Zeit des romanischen Stils hinein bewahrt haben. Erst in der Gotik, nach der Erfindung der Ölmalerei durch die Brüder van Eyck, bildete sich der plastische Rahmen aus und zwar ausgehend vom architektonisch gegliederten Altarraahmenwerk, das in der Renaissance endlich seine endgiltige Profanation finden sollte in einem Aufbau, der von zwei Pilastern, auf denen ein bemalter Architrav lag, flankiert und von einem dreieckigen Giebel bekrönt wurde. Als Vorbild für solches Rahmenwerk, das wie ein Thür Rahmen wirkte, können die Umrahmungen der Terracotten und Majoliken der Robbia's und Verrocchio's gelten.

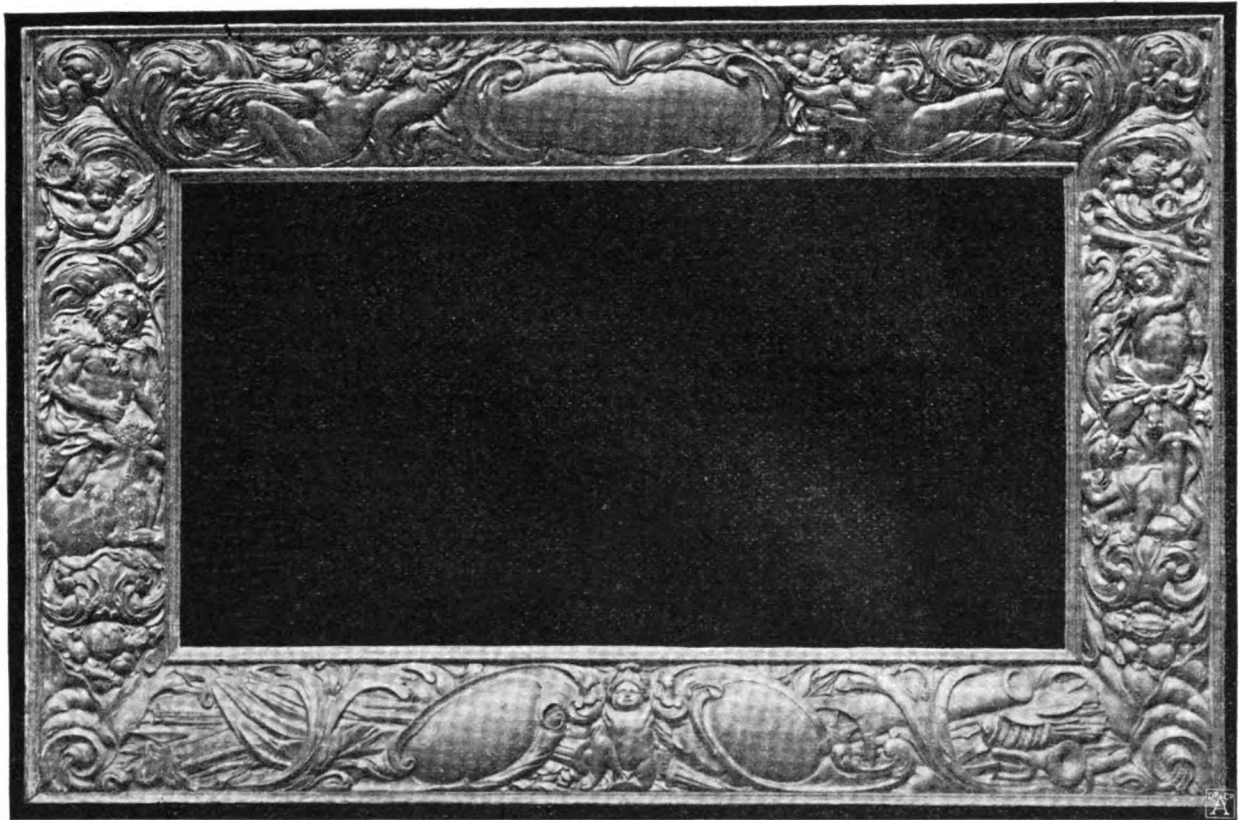
Der italienische Hausaltar aus der Sammlung Hirth

ist solch ein Stück in der Art der Robbia und stammt als eine hervorragende Arbeit aus dem Quattrocento.

Eine feinere und zweckmäßigere Gestaltung fand es erst durch Meister des Barockstils wie Borromini, Alexander Colin und Wendel Dieterlin (1514–1599), die den architektonischen Aufbau und das stabile Wesen aufgaben und namentlich die Kartusche auch als Umrahmung von Gemälden ausbildeten und pflegten. Neben ihr ist aber noch der geschnitzte farbige Rahmen in Gebrauch. Er findet sich zuerst bei den Italiern als weißer oder schwarzer, reich mit Ornamenten, Schreibern und Rosetten bemalter Rahmen und geht von da aus nach Frankreich und Deutschland über. Namentlich Wilhelm Schreckenfuchs in Sachsen führt unter Kurfürst August die italienische Rahmenbildung in seinem Rahmenwerk um das Altarbild Lucas Kranach des Jüngeren in der Augustusburg in schöner Weise durch. Ein prächtiger Barockrahmen aus der Sammlung Hirth, in üppigster Weise geschnitzt und vergoldet, weist oben eine Kartusche auf, zu deren Seiten Amoretten liegen, die Sommer und Herbst darstellen. Unten ruhen auf Waffentrophäen zwei von einer Amorette gehaltene Schilde; an den Seitenteilen schlingt sich über Fruchtstons ein Akanthusrankenwerk empor; zwischen beiden sind Thaten des Herkules,

über denen franzhaltende Putti schweben, dargestellt. Auch naturalistische Gebilde, wie Blumenguirlanden auf dem breiten, in Silber getriebenen Spiegelrahmen aus derselben Sammlung sind als Rahmenschmuck in der Barockzeit nicht selten. Eine Stätte, wo tüchtige Rahmenmeister der Barockzeit ausgebildet wurden, war Schneeberg in Sachsen. In seiner Weiterentwicklung schweift er mehr und mehr aus in einer weiten Entfaltung der Formen, die zu einer das Bild erdrückenden Breite führt. Zugleich mit seiner Ausartung aber machte sich ein Streben nach größter Einfachheit geltend, denn neben dem reichsten Rahmen entwickelte sich in den Niederlanden der schlichteste aus schwarzen Leisten, die im Innern durch eine schmale Goldleiste geziert sind.

Wenn bisher immer noch die gerade Linie und der vier-eckige Grundriß vorgeherrscht hatten, sollte das Rokoko ungefähr



Geschnitzter Holzrahmen mit Herkulesfage und Amoretten. 17. Jahrhundert.

Sammlung Georg Hirth, München.

im Sinne der Kartusche auch in der Rahmenbildung etwas durchaus Neues schaffen. Es durchbricht das gradlinige Rahmenwerk, rundet die Ecken und zieht den ovalen oder kreisförmigen Grundriß vor. An Stelle feierlicher, monumentaler Wirkung tritt eine feine, zierliche Ausarbeitung mit pflanzenartigen, flüchtig bewegten, lebendigen Formen, die mit weniger Arroganz auftreten als die des Barock und gefälliger sind als die ernsten der Renaissance. Zwei Gegenstände verbindet das Rokoko zu einem reizvollen Ganzen, etwas, was der Mensch aus sich heraus geschaffen hat, in der folie und Formen der Natur in köstlichem Blumenwerk und Muschelgebilden. Der vielfach durchbrochene und mit Spiegeln durchsetzte Holzrahmen zu einem Spiegel aus der Kollektion Hirth, eine sehr schöne Arbeit des XVIII. Jahrhunderts, veranschaulicht das gefällige Wesen des Rokokorahmens in einer eigenartigen leichten Form. Bedeutende Meister in dieser Zeit sind die Modelleure August III. von Sachsen, Mathäus Rugler (1692–1752) und Joseph Deibel (1716 bis 1793), die zugleich das Prinzip vertraten, den Rahmen durch die Wahl seines plastischen Schmuckes für ein ganz bestimmtes Bild zu schaffen und nicht für jedes beliebige gleichen Formates. Die Dresdener Galerie enthält von beiden Künstlern entzückende sinnige Arbeiten wie den Maiblumenrahmen um eine Madonna

Guido Reni's, den Rahmen mit Scepter und Schwert um das Porträt König August III. von Mengs, den Rahmen um das Chokoladenmädchen von Liotard, auf dem angebracht ist, was ein Mädchenherz erfreut und beschäftigt, wie: ein Sträußchen, Schmuck, ein Fächer, ein Strickzeug und ein Beutelschen u. a. m. Ähnliche Stücke finden sich auch in Lichtenwalde und Schloß Monbijou.

Heute geht man in dieser Richtung bereits zu weit und ist in eine willkürliche Stillosigkeit verfallen. Ganze Büschel bronzierten Schilfes und dazwischen plastische Frösche und Sala-

mander kleben um einen Weiher, um eine Kreuzigung winden sich Dornenranken, ja unsere Blumenmalerinnen scheuen sich nicht einmal, Zweige ihrer Rosen und Nelken noch auf den Rahmen zu malen. Solchen Ausschreitungen gegenüber ist die vornehme Einfachheit der polirten böcklinblauen, dunkelrothen und grünen Holzrahmen freudig zu begrüßen. Wenn sie ganz im Einklange mit dem Bilde stehen, vermögen sie, ohne ein überflüssiger plastischer Kommentar zu sein, dessen Stimmung noch zu erhöhen und eine wohlthuende Gesamtwirkung herbeizuführen, die dem Bilde zu gute kommt.

Wandteppiche und Tapeten.

William Morris, der Pionier einer künstlerischen Behandlung des Gebrauchsgegenstandes, hat in einer seiner zahlreichen theoretischen Abhandlungen gesagt: „Was Du auch zur Ausschmückung Deiner Wohnung thun magst, denke zuerst an die Wand.“ Die Wand bezeichnet die Stelle, wo der Raum aufhört. Sie gehört an sich nicht zu ihm, und doch ist erst sie es, die ihn sichtbar macht, die ihn schafft. Die Verhältnisse solcher Raumgrenze sind nicht gleichgiltig für die Wirkung des Zimmers, und am wichtigsten ist die Beschaffenheit der Oberfläche in Bezug auf die Farbe. Die Papiertapete ist man geneigt als ein Zeichen von Armutlichkeit anzusehen im Vergleich mit ihren kostbaren Vorgängern, den gewirkten Stoff- und Ledertapeten, ganz zu schweigen von den künstlerisch gestalteten Wandteppichen, mit denen frühere Jahrhunderte ihre Paläste und Kirchen ausstatteten. Und doch ist das farbige Papier an unseren Wänden nur eine von den vielen Ausdrucks-

formen für die Thatsache, daß der Luxus sich allmählich auszubreiten fortfährt, und einen gewissen Schmuck des Lebens als selbstverständlich ansehen läßt in Kreisen, die einst sich mit der Befriedigung der baren Nothdurft genügen lassen mußten. Kein Arbeiter würde heute in eine Stube mit rohem Kalkputz einziehen.

Die moderne Form des Nomadenlebens, welche das Zelt durch die Miethswohnung ersetzt hat, bringt es mit sich, daß wir die Wände, vor denen wir unsere Möbel aufstellen, als ein Gegebenes ansehen, mit dem wir uns abzufinden haben. Der Gedanke, daß nur die Uebereinstimmung von Form und Farbe in der Ausstattung eines Zimmers ästhetisch wirken könne, bricht sich langsam Bahn. Die Tapete spricht in jeder Farbenverbindung mit, und jede Form muß sich erst gegen ihre Muster behaupten, ehe sie den gewünschten Eindruck auf das Auge machen kann.

Klar ist, daß unsere jüngste Geschmacksrichtung, welche sich mit erneutem Eifer der Farbe zugewendet hat, viel mehr vor feindlichen Zusammenstößen widersprechender Nuancen auf der Hut sein muß, als die vorhergehende Epoche, deren landläufige Farbenkala mit einem Duzend Bezeichnungen aufzählbar war. Am leichtesten geht man dem Unfrieden aus dem Wege, indem man eine einfarbige Wandbekleidung wählt, der man nur durch einen abstechenden Rand nach oben, durch Leisten an den Ecken oder in drittel Wandhöhe einen belebenden Gegensatz hinzufügt. Solcher Vorschläge hat die Münchener Künstler- und Handwerker-Gesellschaft, die unter dem Namen „Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk“ ihre Wohnungseinrichtungen in die Welt schickt, eine ganze Reihe zu machen. Da sehen wir einen dunkelgrünen, starkrippigen Hanfstoff durch schmale Goldleisten gehoben, oder ein leichtes, graues Baumwollengewebe theils glatt, theils gefaltet als Wandverkleidung benutzt, dazwischen läuft ein brauner Holzfries, in den weiß und gelbe Kacheln eingelegt sind. In der That wirken diese Anordnungen trotz der wohlfeilen Stoffe, die verwendet wurden, außerordentlich ruhig und vornehm und lassen jeden Gegenstand, den man davorstellt, nach seiner Eigenart zu Worte kommen.

So schiene es denn, als wenn die Tapetenfrage gelöst wäre, und nur die Erwägung mag stutzig machen: Wie kamen frühere Jahrhunderte mit ihren hochentwickelten Kunstblüthezeiten zu ihrem reichornamentirten Wandschmuck, wenn nun der einfarbige Stoff als der Weisheit letzter Schluß erklärt werden soll? Ja unter welchen Bedingungen kamen denn die Wandgemälde romanischer Kirchen, die maurischen Wandfliesen, die Arras-Teppiche, die Rafael für Leo X. entwarf, zur Verwendung? Brachte man sie in kleine Räume, gefüllt mit hundert Dingen, wie der Tagesgebrauch des neunzehnten Jahrhunderts sie verlangt? Nein, sie erschienen in weiten Hallen, an hohen Wänden, wo das wenig zahlreiche Geräth nicht hinaufreichte. Man konnte sie in richtigem Abstand betrachten, von wo aus sie für sich allein eine dekorative Wirkung übten.

Die Stofftapeten, welche für Privaträume von mäßigerer Ausdehnung bestimmt wurden, zeigten allerdings auch ein Muster, gegen das sich die Möbel und Bilder behaupten mußten. Aber dieses Muster war gewebt und nicht gedruckt. Hier übte die Technik ihre geheimnißvoll stilbildende Macht aus. Das Kreuzgewebe, indem es die Bildung fester Kontouren erschwert, giebt



Spiegelrahmen mit Rocaille-Werk. XVIII. Jahrhundert.
Sammlung Georg Hirth, München.

jedem Muster etwas diskret Verschwimmendes, und das verschiedenartige Schimmern des Lichts auf den einander entgegengekehrt verlaufenden Fäden verstärkt noch diesen Effekt. Etwas ähnliches kann man beobachten, wenn man dasselbe Muster in den gleichen Farben einmal auf ein glattes Papier, das andere Mal auf ein starkrippiges Gewebe schabloniert. Hier wirkt weich und angenehm, was dort sich hart und brutal ausnimmt. So auch die gedruckte Papiertapete, wenn der Entwurf nicht auf diese derb aufrichtige Eigenschaft des Materials Rücksicht nimmt, das nichts von dem unterdrückt, was ihm anvertraut wird. Daher die Grellheit so vieler Tapeten, an denen wir uns die Augen müde und überdrüssig gesehen haben, daß die Deutlichkeit der Farben und Tonkontraste jedes Detail des Ornaments fein Einzeldasein führen läßt. Wer ist nicht schon versucht gewesen, die Blumensträuße an einer Wand zu zählen, immer bis zur Decke hinauf, bis alles vor den Augen flimmerte, daß man sie geblendet schließen mußte.

All diesen Uebelständen der Tapete suchten die Engländer seit Morris Vorbild auszuweichen. Aber mit wenigen Ausnahmen wirken auch die modernen englischen Muster durch ein wohlgefälliges Verweilen bei großen Blumenmotiven noch immer stark bildartig. Sie mögen auch für des Inselreiches trüben Himmel und seine dunkeln Tage günstiger wirken, als in hellem deutschem Sonnenschein. Man wird dort von diesen Blüten, Vögeln und Menschengestalten weniger sehen, als wenn wir dieselben Papiere bei uns der Probe aussetzen würden. Auch läßt

man sich bei der englischen Sitte, stets nur einen Theil der Wand mit der Tapete zu bekleben, das untere Drittel aber für eine Holzbekleidung oder für ein einfacheres Papier freizulassen, ein reicheres Muster auf dem oberen Theile der Wand gefallen, da so die Gegenstände im Zimmer den ruhigeren Hintergrund finden. Neuerdings sieht man übrigens auch vielfach englische ganz einfarbige Tapeten, die nur oben in einem dann reichgemusterten Fries endigen.

Bei uns in Deutschland wird man aber doch wohl in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle an der Tapete über die ganze Wand und zwar an der Papiertapete festhalten. Besonders wird sie für lange Zeit das Kleid der Mietshabitation bleiben. Und es ist gut so, denn man kann sie schlimmsten Falls leicht durch eine dem eigenen Geschmack zusagendere ersetzen. Aber wie auswählen, um Bewegungsfreiheit für die übrige Zimmerausstattung zu gewinnen, um die schönen Formen eines Möbelstückes nicht zu beeinträchtigen, und um unsere Bilder mit Vortheil über die Wände vertheilen zu können? Seit Kurzem haben wir die Tapeten, die wir suchen. Otto Eckmann entwarf die Muster und er wußte seine Zeichnung so zu gestalten, daß wir Formen und Farben sehen und doch keine falschen Gemälde vor uns haben. Die Zeichnung hält sich zurück, die Farben treten bescheiden auf, jedes Detail verschwindet für den, der mitten im Zimmer steht, in einem anmuthig belebten, ruhigen Ton, dem wir wohl die Führung im Farbenskonzert unseres Zimmers anvertrauen mögen, ohne Disharmonieen zu fürchten. Alp.

Die Deutschen im Salon de la société des beaux-arts.

Im Salon haben sich deutsche Meister ein Rendez-vous gegeben, die zwar keinem, der sich über die moderne Kunstbewegung — denn eine moderne Kunstrichtung giebt es nicht — auf dem Laufenden erhält, unbekannt sind, aber doch noch selten genug zu uns kommen, um ein zahlreiches Publikum zu finden, denen sie neu sind. An ihrer Spitze steht Adolph Menzel. Zeigt er sich auch nicht in seiner ersaunlichen Vielseitigkeit, so treten in seinen allerdings meist schon älteren Arbeiten doch genug bedeutende Züge seiner markanten Persönlichkeit hervor, die sich auch im Kleinsten mit derselben Kraft offenbart, wie in seinen größeren Gemälden. Eine vorzügliche Arbeit, breit in der Ausführung und trefflich in der Charakterisierung ist der bekannte Rabbinder, neben dem der Kopf eines Mannes als eine Zeichnung von staunenswerther technischer Sicherheit und realistischer Treue trotz der einfacheren Mittel in Ehren besteht. Eine Zeichnung, „Die Schwiegermutter“, verräth nicht weniger die Hand des Meisters. Dem Gesichtsausdruck nach hat Menzel in diese Schwiegermutter zeitgemäße Ansichten darstellen wollen, die für diese Abart von Elternschaft nicht gerade empfehlend sind. Als Kuriositäten wirken die ebenfalls bekannten Handstudien, die in ihrer anatomischen Richtigkeit genau beobachtet und ehrlich wiedergegeben sind. Allerdings muß Menzel die Hand, die er zweimal gezeichnet hat, auch sehr genau kennen, denn es ist seine eigene Rechte, die er mit der Linken festgehalten hat. Das manus manum lavat darf der Meister für sich selbst dahin abändern, daß er mit berechtigtem Künstlerstolz sagt: eine Hand zeichnet die andere. Wahrlich Jeder hätte Anspruch darauf, als tüchtiger Künstler anerkannt zu werden, der mit der rechten Hand leisten könnte, was Menzel mit der linken schafft, denn er arbeitet mit beiden gleich gut. Von den andern Studien gilt ein Pferdekopf allgemein als un vrai chef-d'oeuvre; die Kritik ergeht sich in seltenen Lobspriichen, deren begeistertsten Ton man diesmal nicht allein auf Rechnung des französischen Temperaments zu setzen braucht. „Wer das machen kann“, heißt es, „kann alles machen!“ C'est la perfection de l'art du dessinateur.

Ein zweiter Berliner Maler, Max Liebermann, der in Paris beinahe eher und mehr anerkannt worden ist als in Deutschland, gilt hier eigentlich nicht als ausschließlich deutscher Künstler. Das interessante Ensemble seiner Werke im Salon de la société des beaux-arts zeigt alle jene Vorzüge, die die französische Kunst für sich beansprucht. Das „Altmännerhaus“, „die zwei kleinen Mädchen“, „der Mann in den Dünen“ und die „holländische Straße“, ein Bild von intimer Reize, normalen koloristischen Eigenschaften, die man deutschen Malern nicht zutraut und auch von ihnen nicht erwartet. Gewiß hat Liebermann in Paris viel gelernt, gewiß haben Courbet, Millet,

Bastien Lepage auf ihn eingewirkt so gut wie Israels und Frans Hals; er verarbeitet internationale Ueberlieferungen zu dem Produkte seiner Eigenart, dem Stimmungsbild. Als Stimmungsmaler bedeutet er für Deutschland den Bahnbrecher des realistischen Impressionismus. Ihn von Frankreich her in Deutschland eingeführt zu haben, ist sein Verdienst. Und doch spricht aus Liebermann's Werken auch ein deutscher Zug; ein Hauch Menzel'schen Geistes durchweht sie, nur gemildert, aber er hat sich technisch unabhängig gemacht und durchgearbeitet zu einer eigenen Malweise, so daß man von ihm sagen kann: il boit dans son propre verre! Es ist kein deutsches, aber auch kein direkt französisches, es ist Liebermannisch.

Neben Liebermann's internationaler Kunst gefällt aber selbst kerndeutsches Wesen, dem man Courbet's Einfluß auch nicht mehr anmerkt. Die Ausstellung Wilhelm Leibl's gilt als nom-breuse et interessante. Leibl wird gestempelt zu einem nouveau Metsys. An erster Stelle muß von seinen Werken das Bildniß eines Berliner Kunstfreundes hervorgehoben werden. Es unterscheidet sich von den andern bis ins Detail, mit dem Fleiße alter Meister, mit liebevoller Geduld und Andacht vor der Natur ausgeführten Arbeiten wie „Die Unterhaltung“, „Die bayerische Bäuerin“, „Die Tyrolerin“ durch freiere Mache und kühnere Auffassung. Trefflich beob-



Italienischer Reliefrahmen. Quattrocento. Sammlung Georg Hirsh, München.

achtet sind auch seine „Wilderer auf Anstand“. Es bewährt sich auch hier, daß nur nationale Kunst internationale Anerkennung findet.

Geringen Anklang findet Uhde's „Bergpredigt“; man verzeiht Uhde weniger, weil man ihn weniger versteht; man findet seine Einführung des Heilandes in moderne Verhältnisse, mit der der Künstler die Ubiquität Christi nicht ohne sozialistische Tendenz betont und den wahren Sinn des Christentums in der Kunst wieder herzustellen sucht, ebenso ungereimt, als wenn man die homerischen Helden als moderne Husaren und Ulanen malen wollte. Für deutsches und protestantisches Empfinden ist Uhde der große Gemüthsmaler, den man lieben muß. Seine „Bergpredigt“ mag in den perspektivischen Verhältnissen nicht geschmackvoll sein, da Christus für seine Umgebung zu groß

wirkt, die gegen ihn zu stark verkürzt erscheint, etwa wie die nur wenige Schritte zurückstehenden Figuren auf einem photographischen Gruppenbilde. Fein in der Feierabendstimmung, in der es liegt wie Vesperglockenklang und goldener Friede, ist es um so mehr und ergreifend durch lyrische Innerlichkeit.

Von Lenbach hat man hier schon bessere Portraits gesehen als das Bildniß Richard Wagner's, in dem es dem Münchener Meister nicht ganz gelungen ist, die Individualität des Bayreuther Meisters zu erfassen und in ihrer geistigen Bedeutung zur Darstellung zu bringen.

Rechnet man zu den deutschen Künstlern noch Arnold Böcklin mit seiner Diana, so darf man wohl sagen, daß unsere deutschen Landsleute in ihren besten Künstlern vertreten sind.



FREIE KUNST

Gedanken über bildende Kunst.

Die Künste der Hellenen kannten
Nicht den Erlöser und sein Licht,
Dum scherzten sie so gern und nannten
Des Schmerzes tiefsten Abgrund nicht.

Daß sie am Schmerz, den sie zu trösten
Nicht wußte, mild vorüberführt,
Erkenn' ich als den Zauber größten,
Womit uns die Antike rührt.

Lenau.

In der wahren Kunst giebt es keine Vorschule, wohl aber Vorbereitungen;
die beste jedoch ist die Theilnahme des Schülers am Geschäft des Meisters.

Goethe.

Was den Künstler zum Künstler macht, ist, daß er sich in seiner Weise
über den Standpunkt der Empfindung erhebt. Wohl begleitet ihn die Em-

pfindung in allen Phasen seines künstlerischen Thuns, sie erhält ihn in beständig naher Beziehung zu den Dingen, sie nährt die Lebenswärme, in der er als ein Theil der Welt mit dieser verbunden ist, sie führt ihm unaufhörlich das Material zu, in dessen Verarbeitung sein geistiges Dasein besteht; aber so gesteigert sie ist, so muß er sie doch immer noch mit der Klarheit seines Geistes beherrschen können; und wenn das künstlerische Resultat auch nur auf Grund einer außerordentlichen Stärke des Gefühls denkbar ist, so wird es doch erst durch eine noch außerordentlichere Stärke des Geistes möglich, die dem Künstler selbst in den Momenten intensiver Empfindung die Ruhe objektiven Interesses und die Energie der Gestaltungskraft bewahrt.

Conrad Fiedler.

Nur die innere Bedeutsamkeit gilt in der Kunst, die äußere gilt in der Geschichte.

Schopenhauer.

Zu jeder Zeit und in jeder Kunst vertritt Manier die Stelle des Geistes, der stets nur das Eigenthum Einzelner ist. Die Manier aber ist das alte, abgelegte Kleid der zuletzt dagewesenen und erkannten Erscheinung des Geistes.

Schopenhauer.

Eine Allegorie ist ein Kunstwerk, welches etwas anderes bedeutet, als es darstellt.

Schopenhauer.

Nicht der Künstler bedarf der Natur, vielmehr bedarf die Natur des Künstlers. Nicht was die Natur ihm so gut wie jedem anderen bietet, weiß der Künstler nur anders als ein anderer zu verwerthen, vielmehr gewinnt die Natur nach einer gewissen Richtung hin erst durch die Thätigkeit des Künstlers für diesen und für jeden, der ihm auf seinem Wege zu folgen vermag, ein reicheres und höheres Dasein.

Conrad Fiedler.

Die künstlerische Thätigkeit ist eine ganz ursprüngliche und durchaus selbstständige geistige Thätigkeit. Sie setzt die höchste Besonnenheit voraus und führt zum klarsten Bewußtsein. Wenn man die künstlerische Thätigkeit so gern eine unbewußte nennt, so beweist man damit nur, daß man in die eigenthümliche Art des künstlerischen Bewußtseins nicht einzugehen vermag.

Conrad Fiedler.

Die Kunst ist immer realistisch, weil sie das Hervorzubringen sucht, was dem Menschen allererst die Realität ist, und sie ist immer idealistisch, weil alle Realität, die sie schafft, ein Produkt des Geistes ist.

Conrad Fiedler.

Ein selbstständiges Recht hat die Technik in der künstlerischen Thätigkeit nicht; sie dient lediglich dem geistigen Prozeß. Nur wo der Geist keine Herrschaft auszuüben im Stande ist, gelangt sie zu selbständiger Bedeutung, Wichtigkeit, Ausbildung und wird künstlerisch werthlos.

Conrad Fiedler.



Bildnerische Verherrlichung der Hochjagd.

Auf der vorjährigen Dresdener Jahresausstellung fiel eine Portraitbüste Norbert Pfrekshner's durch ihren kühlen Realismus auf. Den Spitzhut mit Gamsbart und Spielhahnsfeder im Nacken, den Schnurrbart aufgezwickelt, blickte der scharf geschnittene Kopf übermützig in die Welt. Norbert Pfrekshner ist nicht nur Bildhauer, sondern auch Tiroler Schützenhauptmann und ein gewaltiger Nimrod vor dem Herrn. Sein Atelier in der Kantstraße in Charlottenburg ist ebenso reich mit Gipsabgüssen wie mit Jagdtrophäen aller Art geschmückt, ein Mittelstück zwischen Künstler- und Jägerheim. Embleme der Jagd sind es denn auch, mit denen Pfrekshner jüngst den Edthurn zu Schloß Moschen in Oberschlesien für den Grafen Tele-Winkler ausgestattet hat. Ein Eberkopf mit mächtigen Hauern und ein imposantes, von zottigem Haar umwalltes Büffelhaupt blicken hoch von der Wand, in Sandstein ausgeführt, dem Ankömmling entgegen. Erfreulich an diesen Arbeiten ist der dekorative Sinn in der das Wesentliche in großen Zügen betonenden Behandlung und das Maßhalten zwischen Typus und Modellstudie.

Von feinem Stilgefühl und ausgebildetem Formensinn zeugt eine Bronzeplastik Pfrekshner's auf der diesjährigen Berliner Ausstellung, welche die „Hochjagd“ veranschaulicht. Eine diakenhaft schlante Mädchengefalt steigt, ein Hirschfell um den Unterarm geschlungen, den Speer in der Hand, auf dem Kopfe den leichten Jagdhelm mit aufsteigendem Federschmuck, beutefroh den Felsen hinab. Die stark ausschreitende Bewegung der jungfräulich zarten Glieder, die zierliche Beugung des Arms mit dem Speer, das feine auf dem Halbe sitzende Köpfchen erinnern ebenso wie die glatte Behandlung der Flächen, unter deren Spannung die Muskellagen verschwinden, an die Arbeiten der Franzosen am Ende des vorigen Jahrhunderts. Es schwebt über dem Ganzen ein Hauch jener Anmuth, die den Uebergangsstil vom Barock zum Rokoko charakterisirt. Besonders glücklich ist Pfrekshner in der naturalistischen Behandlung der Sockel, auf die er Büsten und Statuetten zu stellen pflegt.

G. M.

Berlin. — Ohne die illustrierte Postkarte geht es schon nicht mehr; auch die Geschäftsleitung der großen Kunstausstellung hat solche herausgegeben, die aber die Kunst zu sehr vermissen lassen. Statt Reproduktionen photographischer Aufnahmen von Interieurs und Theilen des Ausstellungsparkes zu geben, wäre es richtiger gewesen, sich die Postkarten der vorjährigen Dresdener Ausstellung zum Muster zu nehmen. Sicher hätten sich wirkliche Künstlerkarten einer weit regeren Nachfrage erfreut und wären zu einer ergiebigeren Quelle von Nebeneinnahmen geworden, die bei einer Ausstellung nie schaden können, wenn auch die bisherigen Verkäufe von Kunstwerken in der großen Kunstausstellung in Anbetracht ihrer erst zweimonatlichen Dauer bereits ein recht erfreuliches Resultat ergeben haben. Allerdings darf man daraus noch nicht auf einen besonders entwickelten Kunstsinne der Berliner schließen, denn die Mehrzahl der 165 verkauften Kunstwerke geht nach außerhalb. Mit dem Anfang also darf man zufrieden sein und wenn es so weiter geht, wird das Endresultat hoffentlich zu dem Ausruf veranlassen: „Ende gut, alles gut!“ Aber dann folgen auch gleich wieder neue Kunstausstellungen, die kein Ende mehr nehmen wollen; denn am 15. Oktober soll das neue Künstlerhaus in der Bellevuestraße mit einer solchen eingeweiht werden. Einweilen genügt dem künstlerischen Bedürfnis der Berliner neben der Ausstellung am Lehrter Bahnhof noch Schulte, bei dem neben alten bekannten und regelmäßigen Stammgästen wie A. Achenbach und Conrad Kiesel diesmal ein vielversprechender, bei uns noch unbekannter Maler F. Zmurkos mit einer Schönheitsgalerie interessant aufgefähter und virtuos ausgeführter weiblicher Köpfe debütiert.

Einen tiefen Eindruck macht durch seinen poetischen Inhalt sein großgedachtes und tiefempfundenes Gemälde „Stern von Bethlehem“. Der Ausdruck des Innenlebens in den fünf weiblichen und zwei männlichen jungen Gestalten, die in dämmeriger Felsenlandschaft emporstauen zu dem verheißungsvollen Stern, läßt alle Seiten der menschlichen Seele erklingen, die eine Hoffnung auf Erlösung anschlagen kann.

Sehr reichhaltig ist die Ausstellung von E. O. Simonson-Castelli, der sich in verschiedenen künstlerischen Richtungen und Techniken als Virtuos erprobt. Unter den Genrebildern zeichnet sich C. M. Seyppel's „Das junge Genie“ durch seine Malweise und „Stille Andacht“ von A. Bod, München durch liebevolle Beobachtung der Natur aus. — Von Landschaften seien noch erwähnt A. Grothe's wirksame, etwas derb behandelte „Alte Maas bei Roermond“, der stimmungsvolle „Abend in der Halde“ von G. Merveldt, und H. Deiter's „Herbstwald“.

München. — Die Sezession ist in der glücklichen Lage, zu konstatiren, daß der Besuch ihrer Ausstellung im neubezogenen Königl. Kunstausstellungsgelände ein noch viel regerer geworden ist, als er in den Jahren 1893—1896 im provisorischen Ausstellungsgebäude in der Prinzregenten-Straße war, und giebt sich im schönen Glauben an weitere Erfolge der tröstlichen Hoffnung hin, daß die Schuldenlast des Vereins, die von 170 000 Mark im Jahre 1893 auf 10 000 Mark bis Ende Juni 1898 herabgemindert worden ist, noch in diesem Jahre getilgt werden kann. Vielleicht soll der Verkauf von Ansichtspostkarten mit dazu beitragen. Eine neue Zugkraft hat die Ausstellung noch durch ein großes Gemälde von Prof. von Uhde erhalten, ein „Heiliges Abendmahl“, das den Künstler auf der Höhe seines eigenartigen Könnens zeigt. Das neue Abendmahl Uhde's zählt ohne Frage zu seinen reifsten und ausgeglichtesten Werken und ist als eine wichtige Bereicherung der Sezession zu begrüßen.

Möchte sich in diesem Jahre noch ihre Hoffnung erfüllen, damit sie bald auch finanziell mit der Kunstgenossenschaft konkurriren kann, die in der Lage ist, zur Vollendung des Künstlerhauses auf dem Maximiliansplatz aus eigenem Vermögen 500 000 Mark zu bewilligen. Für zwei Fünftel dieser Summe haben die ersten Künstler wie Lenbach und Andere Zinsgarantie übernommen.

Auch die Jahresausstellung im Glaspalast übt neue Anziehungskraft aus, denn endlich konnte auch die völlig neu inszenirte Abtheilung für Architektur und Kunstgewerbe eröffnet werden. Im großen Plafestsaal ist nachträglich noch die für den deutschen Reichstagsbau bestimmte Kolossalstatue „Kaiser Otto I.“ von Prof. Rudolf Maier in Originalbronzeguß aufgestellt.

Eine Kleinkunstausstellung, die einer noch jungen Industrie Gelegenheit giebt, ihre Erzeugnisse auch hier einer weiteren Öffentlichkeit vorzuführen, ist im Saale des großen Kollergarten in der Schwanthalerstraße vor einiger Zeit eröffnet worden: Die Große internationale Ausstellung illustrierter und von Künstlerhand gemalter Postkarten. Wenn sie sich international heißt, so findet dies seine Berechtigung nicht so sehr in dem Ursprung der Karten, als vielmehr in den zur Anschauung gebrachten Landschaften; denn die meisten Karten tragen ein „importe“, das dem „made in Germany“ gleichkommen dürfte. Das möchten wir als das Erfreuliche an der Ausstellung bezeichnen, daß sie den Vorrang der deutschen Industrie auch auf diesem Gebiete darthut. So finden wir denn auch in dem Führer durch die Ausstellung fast nur deutsche und österreichische Namen und Firmen.

Dresden. — Ernst Arnold's Kunstsalon hatte in der letzten Zeit einen etwas größeren Zuspruch der Aktualität von Ausstellungsgegenständen zu verdanken. Die Jubiläumsfeierlichkeiten, mit denen Dresden der Sängerin Therese Malten huldigte, sind verrauscht; sie haben aber ein schönes Erinnerungszeichen in den silbernen Malten-Jubiläumsplaketten von Arnold Kramer gefunden, die nur in 25 Exemplaren ausgegeben werden. Neben ihnen beanspruchen das Tagesinteresse die Handzeichnungen des jüngst verstorbenen englischen Præraffaeliten Burne-Jones. Interessante Gäste sind gegenwärtig bei E. Arnold: Franz von Lenbach und die Belgier Rudolf und Juliette Wytman. Reichhaltiger als ihre Kollektion ist die Sonderausstellung von 45 Gemälden von Hans Peter Feddersen in Victoriahaus, die der Künstler selbst eingerichtet hat. Ohne den Inhabern unserer Kunstsalons Geschicklichkeit im Arrangement absprechen zu wollen, darf man den Künstlern doch rathen, dem Beispiele Peter Feddersen's zu folgen, weil so die in den Bildern versteckten einzelnen Reize der Persönlichkeit zu einem Ganzen zusammengefaßt werden und die Eigenart sich sofort aufdrängt.

Die im nächsten Jahre stattfindende deutsche Kunstausstellung soll den wissenschaftlichen Nebenzweck erhalten, einige kunstgeschichtliche Streitfragen, die sich mit Lukas Kranach dem Älteren befassen, zu lösen. Der Direktor der Gemälde-Galerie, Herr Professor Dr. Wörmann, wird eine Lukas Kranach-Ausstellung veranstalten, die ein umfassendes Bild von dem Schaffen des Hauptmeisters der alt-sächsischen Schule geben und darüber Aufklärung schaffen soll, ob verschiedene Werke mit Recht Kranach abgesprochen und von den einen dem Mathias Grünewald, von anderen dem Simon von Aschaffenburg zugeschrieben werden.

Leipzig. — In dem Bericht, welchen der geschäftsführende Ausschuß des Kunstgewerbe-Museums über das abgelaufene Verwaltungsjahr gegenwärtig erstattet, nimmt in erster Linie auf die von ihm veranstaltete Ausstellung von Werken alten Kunstgewerbes aus sächsisch-thüringischem Privatbesitz Bezug, einmal den kunstwissenschaftlichen und künstlerischen Erfolg dieser retrospektiven Ausstellung rühmend, dann wieder die Laune beklagend, mit welcher das große Publikum an dieselbe herangetreten ist. Für das Museum selbst ist diese Ausstellung von nicht geringem Vortheil gewesen, indem sie in erster Linie eine Art Programm entwickelte, in welcher Weise eine Sammlung von Werken alten Kunstgewerbes anzulegen und aufzustellen sei. Denn wenn auch nicht daran zu denken ist, daß in Leipzig in absehbarer Zeit eine ähnliche Sammlung gebildet werden kann, so ist es doch eine nicht abzuweisende Pflicht des Museums, das im Rathschasse doch hervorragende Stücke besitzt, bei ferneren Vermehrungen die gleichen Qualitätsansprüche im Einzelnen zu stellen, die man bemüht gewesen ist, bei der Auswahl für die Privatsammlung aufrecht zu erhalten. Dann kann das Museum es zu einer zwar nicht großen, aber doch guten und in ihrem vorbildlichen Werthe wirklich nützlichen Sammlung von Werken alten Kunstgewerbes bringen, denn trotz der modernen Emanzipationsbestrebungen, die die historischen Stile als Vorbilder zu entwerthen suchen, behalten sie doch ihre kulturgeschichtliche Bedeutung. Um modernen Bestrebungen Rechnung zu tragen und sie zu fördern, genügen einseitigen Ausstellungen, die den verschiedenen Ansprüchen des Publikums und der Handwerker entgegenkommen. Beim Ankauf moderner Erzeugnisse ist, wie

allen Museen die Erfahrung gelehrt hat, die größte Vorsicht anzuwenden, um nicht Arbeiten zu erwerben, die den Geschmack der Mode nicht überdauern und nach wenigen Jahren in die Kumpelkammer, wenn nicht zum Trödler wandern müssen.

Ein Museum vollends, das wie das Leipziger für seine jährlichen Erwerbungen so bescheidene Mittel besitzt, darf in diesen seinen Erwerbungen nicht jeder modischen kunstgewerblichen Laune folgen.

Soweit es die verfügbaren Mittel gestatteten, wurde eine Reihe Neuerwerbungen für die keramische Abtheilung, die Abtheilung der Edelmetallarbeiten, die Holzabtheilung, die Stoffsammlung vorgenommen und der Ankauf einer Anzahl moderner Erzeugnisse beschlossen.

Auch in diesem Jahre erfuhren die Sammlungen wieder eine namhafte Bereicherung durch Geschenke und Stiftungen. Die werthvollsten Stiftungen waren ein aus zehn Stücken bestehendes Empire-Meublement, welches Herr Reichsgerichtsrath a. D. Schwarz dem Museum legerwillig vermachte, und ein großes dreitheiliges, schmiedeeisernes Gitterthor vom Anfang des 18. Jahrhunderts, eine ungewöhnlich reiche alte Leipziger Arbeit, die von Herrn E. Herfurth dem Museum überwiesen wurde.

Die Bibliothek, deren Vermehrung nur langsam vorwärts schreitet, wurde im Jahre 1897 von 4425 Personen benutzt. Dann gesellten sich zu der großen Sonderausstellung nicht weniger als 20 kleinere Sonderausstellungen, in denen sich die Museumsleitung bemühte, Proben modernen Kunstgewerbes in wechselnden Ausstellungen vor Augen zu führen und damit das Verständniß für moderne handwerkliche Künstlerarbeiten wachzurufen.

Auch sonst suchte der Vorstand durch verschiedene Veranstaltungen, wie Abhaltung von Vorträgen, Einrichtung geselliger Vereinigungen, ein regeres Vereinsleben und einen engeren Zusammenhalt der Kunstgewerbetreibenden herbeizuführen. Wie in früheren Jahren bemühte sich der jetzt 727 Mitglieder zählende Verein durch Veranstaltung von Konkurrenzen der einheimischen künstlerischen und kunstgewerblichen Produktion Anregung zu bieten. Seine Leitung gewährte in sechs Fällen einheimischen Firmen Rath und praktischen Beistand durch Ueberlassung von Ausstellungsräumen.

München. — Nach Vollendung der Restaurationsarbeiten, welche einige Wochen in Anspruch genommen haben, sind die Räume des Albrecht Dürer-

Vereins dem kunstliebenden Publikum wieder geöffnet worden. Dieselben machen jetzt einen äußerst wohlthuenden Eindruck. Es wurden drei Ausstellungsäle geschaffen, deren Oberlichter sehr günstig wirken, wie auch die Wandverkleidungen richtig in der Farbe gewählt sind. Man muß es den betreffenden Arrangements Dank wissen, daß sie in dieser Weise die Sache in die Hand genommen haben.

Bei dieser Gelegenheit sei dem Bedauern Ausdruck gegeben, daß der Kunstverein Münchens nur ungefähr 1000 Mitglieder zählt, während z. B. Hannover 7000 hat. Ist das kleine Opfer von 11 Mark jährlich vielleicht zu groß gegenüber dem Werthe der bildenden Kunst als Erziehungs- und Bildungsmittel? Vielleicht fühlen sich jetzt mehr Bürger Münchens, das vom alten Ruhme seiner großen Meister zehrt, veranlaßt, dem Dürer-Verein als Mitglieder beizutreten, damit man auch hier der Kunst der Gegenwart gegenüber seine Schuldigkeit thun kann.

Daß es an den Künstlern nicht fehlt, um dem Kunstleben hier einen



Norbert Pfretschner. Die Hochjagd, Bronzeplastik.



Norbert Pfrehschner, Büffelkopf, Sandstein.
Graf Ciele-Winkler, Schloß Moschen, O.-S.

lebendigen Impuls zu geben, davon möge ein Schreiben Zeugniß geben, das Herr Direktor J. M. v. Kaulbach in München jüngst einem Vorstandsmittglied des Albrecht Dürer-Vereins übersandte, auf die Aufforderung hin, hier wieder Werke auszustellen. Es heißt in dem Schreiben: „für mein geliebtes Nürnberg bin ich immer zu haben und bin mit größtem Vergnügen bereit, mehrere Sachen zu senden. Ich freue mich sehr, daß ich dort nicht vergessen bin.“

Gewissermaßen zur Einweihung haben einige hiesige Mitglieder des Albrecht Dürer-Vereins eine Anzahl trefflicher Gemälde aus ihren Sammlungen der Ausstellung zur Verfügung gestellt, welchen Werken die neuingetroffenen Bilder des Süddeutschen Kunstvereins-Cyklus sich anreihen.

Düsseldorf. — Die weltberühmte Vereinigung „Der Malkasten“ beging am 1., 2. und 3. Juli das Jubiläum seines fünfzigjährigen Bestehens in seinem Vereinshause und dem dazu gehörigen Park. Die Gründung des Malkastens meldet der Chronist also:

„Und war es dormalen zur Stund, da sie zu Rathes gingen, wie man, nach dem Fürbild des eben gefeierten deutschen Einheitsfesti, gleicherweise fundiren und errichten möcht ein gut societatem „vor gesellig Künstlerleben“, derein allabendlich bei einem guten Hümpplin sich zu treffen, item sich zu verbinden, festiglich und brüderlich und beyssamen zu stehen in Treven wider der Zeit Ansechtung und Störmens. Und kamen übereins, wie sie wollten ausschreiben am 11. ejusdem ein groß allgemein Concilium gesamter Düsseldorfisch Mahlerzunft und ward dazu invitiret Alles, so den Pensul geführt oder sonstem dem cultu derer Artium sich besleyßiget hat. Darnach ist unter großen Zulauff der Gesellen das also neugeborene Knäblein aus der Tauff hoben und, nachdem ihrer allerhand nomina projectirt werden, auf des Gesellen Caroli Hübner Vorschlag cum omnium consensu mit dem Namen „Malkasten“ benamsset worden.“

Im tollen Jahre 1848 ist der „Malkasten“ entstanden und hat auf glänzende Antecedentien hinzuweisen, abgesehen daß eine Reihe von Meistern bildender Kunst ersten Ranges fortlaufend eine Zierde des Vereins gewesen ist, gehörte ihm einmal auch ein großer deutscher Dichter an, dessen Beitritt eine kurze aber merkwürdige Episode in der Geschichte des „Malkastens“ bildet.

Am 6. Juli 1850 war Freiligrath zum außerordentlichen Mitgliede des Vereins gewählt worden, was eine Reihe erregter Verhandlungen zur Folge hatte, denn die politischen Gegner des Dichters konnten diesem die

Rolle noch nicht vergessen, die er in den revolutionären Tagen des Geburtsjahres des „Malkastens“ gespielt hatte. Freiligrath erklärte damals freiwillig seinen Austritt und bewahrte so den „Malkasten“ vor einer bedenklichen Spaltung und Schwächung.

Dem schönsten Feste, das der Verein im Jahre 1851 gefeiert und das Harkländer durch eine ausführliche Schilderung in seinem Künstlerroman verewigt hat, reiht sich das fünfzigjährige Jubelfest würdig an.

Nachdem schon auf der Vorfeier des „Malkastens“ im engern Kreise die Wogen der Freude hochgeschlagen, nicht zum wenigsten Dank den überaus lustigen dramatischen Darbietungen des Künstler-Vereins Laetitia in Gestalt einer dialektisch und inhaltlich lokal gefärbten Revue, feierte man an den folgenden Tagen den Jubilar-Verein mit weiter steigender Begeisterung. Die Gäste aus der Nähe und ferne hatten sich inzwischen bedeutend gemehrt; die Berliner, Dresdener, Karlsruher, Münchener und Wiener Kunst sandten ihre Vertreter.

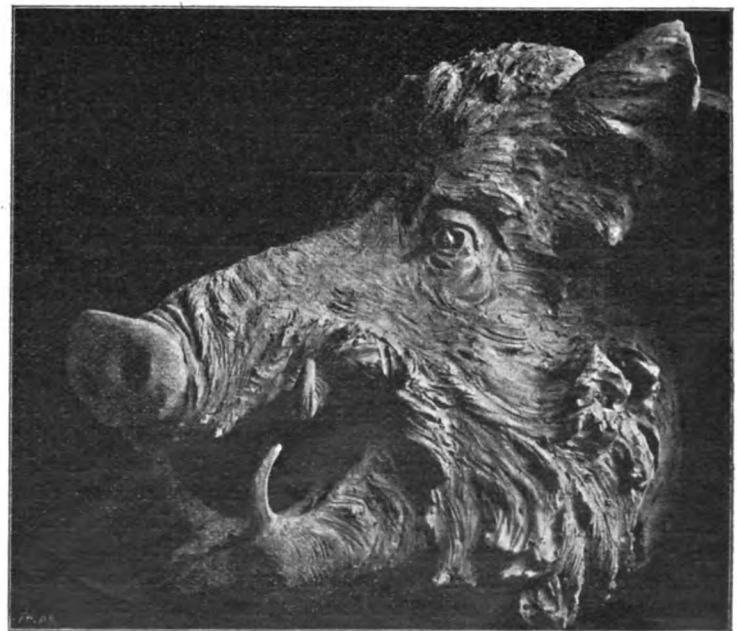
Die Feststimmung wird wohl genügend charakterisirt durch die Schlußverse einer Jubelhymne zu Ehren des Humors, mit der das Festspiel von Eduard Daelen, das nicht weniger als 700 Mitwirkende erforderte, ausklang:

So brause denn, Triumph-Parole,
Laut vom Aequator bis zum Pole,
Sowie vom Pol bis zum Aequator:
Heil dir, Humor, Welt-Imperator!

Köln. — Im Kunstverein (Museum) sind am 1. Juli mehrere Kollektionen zu gleicher Zeit zur Ausstellung gelangt, von denen die Sonder-Ausstellung von Prof. Ferd. Brütt, der kürzlich von Düsseldorf nach Cronberg im Taunus verzogen ist, am meisten interessieren dürfte. Von hervorragender Bedeutung sind die Bildnisse. Weniger können wir uns erwärmen für die beiden religiösen Bilder: Die Allegorie Christus victor und die Skizze Golgatha. Dagegen steht man bewundernd vor den mit flottem Wurf dargestellten Szenen aus dem täglichen Leben und Verkehr. Trefflich beobachtet und mit Eleganz behandelt ist das figurenreiche Gruppenbild „Am Bahnhof“. Ergreifend die Gerichtsszene „Nach hängen Stunden“.

An die Brütt'sche Kollektion schließt sich eine niederländische, die tüchtige Landschaften enthält von Klinkenberg, Paul Rink, Marie ten Kate, Apol, du Chatell, de Boel und Roloff.

Ein Unikum ist H. Smith's Holz-(Segel-)Schiff. Daß die Niederländer auch heute noch befähigt sind, hübsche Genrebilder mit den dazu gehörigen stilvollen Interieurs zu malen, bezeugen Pictet's anheimelndes Bildchen „Unser Heim“, sowie ein größeres Gemälde „Am Sonntag“, mit prächtigem altniederländischem Interieur. Ferner M. Schildt mit seiner Näherin und Kaffeekochin. Reizend ist Wuytler's Aquarell „Sonnenblumen“. Als Stammverwandter sei hier auch der Antwerpener Gerard Portilie genannt, dessen großes Bild „Gauler“ etwas an das bekannte Knäus'sche Bild erinnert.



Norbert Pfrehschner, Eberkopf, Sandstein.
Graf Ciele-Winkler, Schloß Moschen, O.-S.

Bei Schulte ist ein neues Bismarck-Bild von Lenbach ausgestellt; ferner Porträts von Biasini und C. Flamm; eine Dame im Jagdkostüm von Sichel und drei schöne Aquarelle von B. Peister (Köln).

Die Ausstellung für christliche Kunst (Domhof 8) enthält als Neuheit von Historienmaler Friedr. Stummel (Revelar) einen Entwurf für musivische Dekoration einer romanischen Herz-Jesu-Kapelle. Die Rückwand des Altars ist mit Cipollin-Marmor bekleidet, dessen großadrigte Platten, nach Art der Alten, zu romanischer Musterung zusammengesetzt sind. Die gerade Wand der rundbogig geschlossenen Nische ist mit einem reichen romanischen Rankenwerk bedeckt. In der Mitte sehen wir den Pelikan mit seinen Jungen, in den Ranken eilen Tauben auf denselben von allen Seiten zu. Nach unten wird diese Fläche durch ein goldenes Spruchband abgeschlossen. Die umschließende Laibung des Bogens ziert ein Mäander. Die hieran anschließende Schildebogenwand ist in ihrem untern Theile ebenfalls durch ein Spruchband abgeschlossen. Auf der Fläche finden wir im runden grünblauen Nimbus die Herz-Jesu-Figur, zur Seite zwei Engel mit den Passions-Werkzeugen. Die kleine Laibung des Bogens hat ein Zick-Zack-Ornament und auf der Stirnseite die Inschrift: „Vere languores nostros ispe tulit“ u. s. w. Dieser Theil ist außer in der Skizze auch in den Kartons in natürlicher Größe ausgestellt. Die Skizze zeigt in jeder Gewölbekappe zwei Engel. Den Hintergrund bildet überall der für die deutsche romanische Kunst eigene blaue Farbenton. Goldene Streifen mit Schrift umsäumen die Flächen; nur in den Laibungen ist auf goldenem Grunde farbiges Ornament angebracht. Die architektonische Erscheinung der Konstruktion ist auf solche Weise klar hervorgehoben und die Farbenwirkung eine sehr harmonische. Fräulein Christine Beemelmanns bringt eine für einen hiesigen Arbeiterinnen-Verein bestimmte neue Fahne zur Ausstellung, welche einen recht lobenswerthen Fortschritt in der Technik aufweist. Mustergiltige Beispiele kirchlicher Fahnenstickerei stellen die drei Vortragfahnen der Revelar'schen Bruderschaft hier selbst dar, welche auf grünem Sammetgrund in reicher Weise unser bewährtes Dombild mit seinen beiden Seitenflügeln zeigen. Die Fahnen, welche schon bei der letzten Frohnleichnam-Prozession berechtigtes Aufsehen erregten, können hier bequem betrachtet werden. Des weitern stellt P. Oediger in Krefeld eine nach dem Entwurfe des verstorbenen Kölner Architekten Wiethase angefertigte spätgotische Monstranz von recht wirkungsvollem, schlanken Aufbau aus. Die spätgotischen, gedrehten und geschwungenen Seitenkanten und den recht charakteristisch ausgebildeten Mittel-Baldachin bekrönen kleine silberne Engel-Statuetten. Der prächtig wirkende Gesamtaufbau, der 92 Centimeter Höhe erreicht, dürfte bei seiner reichen Gliederung vortrefflich auch auf die Ferne wirken.

Frankfurt a. M. — Die periodische Ausstellung der Kupferstichsammlung in der Galerie des Städel'schen Institutes enthält gegenwärtig eine Reihe neuer Erwerbungen des Institutes an Radirungen moderner Künstler. Darunter befinden sich Blätter von Max Klinger aus der soeben erschienenen neuen Folge „Vom Tode“, ferner Arbeiten von B. Mannfeld und seinen Schülern, von H. Braun in Karlsruhe, von Herkomer und von Mitgliedern des vor mehreren Jahren begründeten Radir-Vereins. Außerdem ist eine umfangreiche Radirung von L. A. Brunet-Debaines nach John Constable (Kathedrale von Salisbury) ausgestellt, ein Geschenk von G. v. Heyder.

Wiesbaden. — Bei Banger und bei Deiters sind so viele neue Werke ausgestellt, daß ein Kunstfreund, selbst bei mehrmaligem Besuche in der Woche, für mehr als eine Woche Stoff zur Betrachtung findet. Bei Deiters entzückt eine kleine gemalte Menagerie: Enten, Hasen und kämpfende Birkhähne in weiter Landschaft von Weinberger-Wiesbaden, Ruhe auf der Weide von O. Frenzel-Berlin und Rothwild von Klingender, ein Bild, das einen etwas trodenen und mühseligen Eindruck macht.

Aus Banger's Kunstsalon ist über eine Kollektion von Hans Völder zu berichten. Er hat sehr viele Arbeiten gesandt, und es ist fast selbstverständlich, daß nicht alle gleichwerthig sind, genug, daß Bilder vorhanden, die ein ganz ernstes Können, eine kräftige Art, sich mitzutheilen und lebhaftige Stimmung zeigen. Unter den Oelgemälden nimmt wohl „Träumendes Dorf“ die erste Stelle ein. Bei dem „Gebirg“ sind die Felsenmassen und der aufschäumende Gischt des Wassers sehr gut, während die im Motiv von Rops entlehnte Staffage mehr hineingefügt denn als innerlich nothwendig erscheint. Endlich sei noch „Morgen am Meere“ erwähnt. Ein Stückchen Wasser und ein Stückchen Himmel, gewiß nichts Neues und doch neu wirkend, weil es hübsch gemacht und aufgefäht ist.

Im Museum sind zwei Stillleben von Schoenrod-München und eine Directoire-Dame von Oerlin-Peek bemerkenswerth.

Aus der vor Kurzem abgehaltenen Generalversammlung des Nassauischen Kunstvereins theilen wir mit, daß nach dem Bericht des Vorsitzenden der Verein auch in dem abgelaufenen Geschäftsjahre sich in erfreulichem Wachsthum befunden hat; die Mitgliederzahl ist von 822 auf 860 gestiegen. Die genannte Ausstellung war mit 309 Bildern im Gesamtwerthe von 97 250 Mark beschrift. Für die königl. Galerie wurden Oelbilder u. a. von A. Dieffenbach und Karl Cronberger käuflich erworben. Zur Verloosung gelangen 60 Gewinne, darunter 18 Oelbilder; zur Vertheilung an die bei der Verloosung ausfallenden Mitglieder eine große Radirung von einem der namhaftesten Künstler der R. feldmann, Berlin.

Die Museumsneubaufrage hat den Vorstand unausgesetzt beschäftigt; ihre Entwicklung ist leider nicht in dem erhofften Sinne vorgeschritten. Unsere Stadt hätte Anlaß genug, der Kunst und Wissenschaft ein würdiges Heim zu bereiten. Hoffentlich verpaßt sie nicht den günstigen Moment.

Mannheim. — Als eine zwar kleine, aber immerhin der Anerkennung würdige Apotheose des vor einer Woche verstorbenen englischen Malers Edward Burne-Jones kann die Ausstellung von drei Blättern aus der Hand dieses Künstlers aufgenommen werden.

Prof. J. v. Defregger hat einen „Frauentopf in Trauer“ ausgestellt, der wie alle seine Kathi's und Nannei's und andere hübsche „Diandln“ ebenfalls von keiner weiteren Bedeutung ist, als daß er eben von Defregger herrührt. Das Bild ist bereits vom Kunstverein angekauft. Es ist jetzt müßig, die Frage aufzuwerfen, ob man mit der Erwerbung dieses „Defreggers“ einen Repräsentanten der eigenen Kunst des Meisters gewonnen hat. — Unter den übrigen Ausstellern seien diesmal noch besonders erwähnt: L. Dettmann mit der „Poesie hinter'm Hause“ und „Lezte Sonnenstrahlen“. Auch die „Birken im Wald“ von A. Röster (Karlsruhe) erweisen sich als vollempfundene und tüchtig wiedergegebene Symphonie der Farbenherrlichkeit eines Herbstwaldes. Die „Engelalm in der Schweiz“ von J. Prof. A. Leu wirkt trotz überraschend schöner Einzelheiten in Farbe und Durchbildung doch ziemlich flau. Von den zahlreich ausgestellten Skizzen und Studien von J. K. von Riedmüller, A. Grütering, Jakob Gehrig, J. Althaus läßt sich nur sagen, daß sie viel Talent in der Auffassung verrathen.

Mainz. — Der in Cronberg ansässige Professor Schreyer, dessen Gemälde „Heimkehrende Araber“ sich im Besitze der Stadt Mainz befindet, hat der städtischen Gemäldegalerie ein werthvolles Geschenk gemacht mit dem bekannten Gemälde des verstorbenen Münchener Wilhelm Lindenschmit: „Der gefesselte Prometheus“. Lindenschmit entstammte bekanntlich der Mainzer Familie gleichen Namens. Ludwig Lindenschmit, der Begründer des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz, war ein Onkel des Malers, während der jetzige gleichnamige Direktor der Mainzer Kunstsammlungen sein Neffe ist. Für die Herstellung von Photographien des ehemaligen kurfürstlichen Schlosses, das auf Staats- und Reichskosten restaurirt werden wird, wurde von den Stadtverordneten ein Kredit von 1658 Mark bewilligt. Gleichzeitig wurde in der Stadtverordnetenversammlung angeregt, ob nicht von hervorragenden alten Gebäulichkeiten, welche dem Abbruche verfallen seien, gute Bilder angefertigt werden könnten, und diese dann in den städtischen Sammlungen zur Ausstellung zu bringen, um auf diese Weise ein Bild von Alt-Mainz zu bekommen. Die Bürgermeisterei will nach dieser Richtung hin einen Plan ausarbeiten und später zur Beschlußfassung vorlegen.

Worms. — Kürzlich war der zur Wiederherstellung des Wormser Domes eingesetzte Kunstsrath, dem von München die Herren Professoren Seidl und Freiherr v. Schmidt angehören, in Worms erschienen, um die Wiederherstellungsarbeiten in Augenschein zu nehmen. Der Kunstsrath hat sich außerordentlich anerkennend über den Umfang und die stilgerechte Ausführung der bereits vollendeten Arbeiten, sowie über die Zweckmäßigkeit und Solidität des Gerüstes ausgesprochen. Nach eingehender Besichtigung der Dierungskuppel und des Westthors einigte man sich dahin, erstere durch zweckmäßig angebrachte Anker zu erhalten zu suchen, hingegen aber das Westthor nur insoweit und zwar keilförmig bis unter die Rose abzutragen, als sein Mauerwerk nur allzusehr zerklüftet ist. Bei der Erneuerung soll unbedingt die alte Form beibehalten und thunlichst das alte Material mit großer Pietät benutzt werden, so daß das Westthor von seinem kunstvollen Bau und seiner malerischen Wirkung nichts verliere. Die im Innern beschädigten Theile sollen ausgetauscht werden.

Das Atelier



— Bei Gelegenheit der vom 23. bis 26. August d. J. in Braunschweig tagenden IX. Allgemeinen Lutherischen Konferenz, zu welcher ein Besuch von 500—600 auswärtigen Gästen zu erwarten ist, wird in dem von den städtischen Behörden freundlichst zur Verfügung gestellten Festsaal des Altstadt-Rathhauses eine Ausstellung von kirchlichen Gegenständen stattfinden. Umfassen soll dieselbe Kunst- und Ausstattungsgegenstände für evangelische Kirchen sowohl aus älterer als neuerer Zeit: als Altäre, Kanzeln, Taufsteine, Gestühl, vasa sacra, Paramente, Altarbibeln, Kirchenfenster, kirchliche Malereien, Entwürfe zu Kirchenbauten und kirchlichen Einrichtungsgegenständen, kirchliche Alterthümer u. s. w.

Es wird gewünscht, daß die Ausstellung möglichst von allen Fabriken, Ateliers und Geschäften für kirchliche Gegenstände besichtigt werde. Die Gegenstände, für deren Aufstellung eine Platzmiete nicht erhoben wird, sind bis zum 15. August an den Buch- und Kunsthändler H. Wollermann, Braunschweig, Bohlweg 13, einzuliefern. Bei demselben sind auch die näheren Bedingungen zu erfahren. Man kann wohl annehmen, daß diese Ausstellung, zumal eine solche in so großem Umfange noch nie stattgefunden hat, eine nicht unbedeutende Förderung der kirchlichen Kunst sein werde.

— Ein erfreuliches Zeichen dafür, daß sich auch in den Reichslanden selbständige lokale Kunstbestrebungen wie allenthalben jetzt regen, war die von 98 elsässischen Künstlern und Kunstfreunden besichtigte Ausstellung in Mülhausen, die am Schlusse des vorigen Monats zu Ende ging.

Die Ehrlichkeit erfordert es, die Thatsache vor Allem anzuerkennen, daß die Ausstellung völlig ausgereifte Werke ganz großer Talente nicht beherbergt hat: großgedachte, mit vollendeter Meisterschaft ausgeführte Werke, deren künstlerische Handschrift sich dem Beschauer unvergeßlich in die Phantasie einprägt, waren nicht da, wohl aber zahlreiche tüchtige, hervorragend tüchtige Arbeiten hochbegabter Leute, bei denen bei weiterem Ausreifen und weiterer künstlerischer Vertiefung noch sehr viel zu erwarten ist; daß daneben das Lebenswürdige, aber wenig Bedeutende, das „Gutgemeinte“ einen bedenklich großen Theil der Ausstellung beherrschte, hat sie mit fast allen Ausstellungen gemein. Auffallend ist die Vielseitigkeit, deren sich weitaus die meisten der vertretenen Künstler und besonders Künstlerinnen befleißigen.

— Im Münchener Kunstgewerbe-Verein ist ein von J. K. Weinzierl in Neu-Pasing entworfenes und hergestelltes Prachtalbum zu sehen. Es ist auf Bestellung einer Reisegesellschaft ausgeführt, welche als Teilnehmer (darunter von München Professor Dr. Oebbecke) des VII. Internationalen Geologen-Kongresses unter Führung des russischen Professors Dr. Loewinson-Lessing einen Ausflug nach dem Ararat und dem Kaukasus unternommen, und dem Führer jener Exkursion das Album als Erinnerungszeichen darbringt. Das Innere ist in der üblichen Weise zur Aufnahme von Photographien bestimmt; der Goldschnitt der Blätter weist ein vertieft gearbeitetes, originelles Muster auf, und die beide Deckel verbindende Schließe ist geschmackvoll aus dem braunen Leder gefertigt, aus dem der Einband selbst besteht. Während nun dessen Rückseite ganz einfach gehalten ist und als Hauptzierde nur vier kräftige, schön ziselirte Schutznägel enthält, präsentirt sich die Vorderseite prächtig und geschmackvoll unter Bezugnahme auf die Entstehungsveranlassung des Albums. Auch hier vorne schüßen vier mächtige Nägel das Ganze, welches sie zugleich einrahmen. Die Fläche des Deckels ist in zwei gleiche Hälften getheilt, deren obere, in Lederschnittarbeit und farbig, ganz vom großen russischen Wappenadler eingenommen wird. Der Adler führt im Brustschild den heiligen Georg und trägt um den Hals die Kette des Ordens vom heiligen Andreas, während der Künstler auf beiden Flügeln je vier kleine Wappen angebracht hat. Die untere Hälfte des Deckels ist ganz bildmäßig behandelt. Wir sehen auf das Kloster Eismadzin, und

dahinter ragen die Schneegipfel der einstigen Sommerfrische Nochs hoch in den Himmel. Der Raum ist glücklich und sehr geschmackvoll vertheilt und er wird rings durch geschnittene, persische Ornamente abgeschlossen. Das Album stellt sich im Einzelnen wie im Ganzen als ein wohl gelungenes Werk seines Schöpfers dar. Weiter steht in einem der Hallenfenster als neues Stück ein Schrank von Pöffenbacher. Die Zeichnung stammt offenbar wie bei dem ähnlichen vor einigen Wochen ausgestellt gewesenen Schrank aus Apfelbaumholz von Herrn Pöffenbacher jun. Der im Inneren zur Aufnahme von Querbrettern eingerichtete (Wäsche-) Schrank ist aus Eichenholz gearbeitet, die Thüren sind theilweise einfach geschnitten, von den Angeln erstrecken sich blau angelauene Beschläge oben und unten quer über den Thürflügel bis zur Mitte. Den oberen Abschluß bildet eine mehr originelle als gerade schöne Galerie, dessen Ober- und Unterleiste in gewissen Zwischenräumen durch runde Scheiben verbunden ist. Die Thürfüllungen schweisen sich in ihrer oberen Hälfte anmuthig, während die untere mit Blumenornamenten, die aus der Masse des Holzes herausgearbeitet sind, geschmückt ist. Originell und ganz in moderner Manier gehalten sind die Thürenbeschläge, welche wie schon bei dem erwähnten, kürzlich an derselben Stelle ausgestellt gewesenen Schrank blau angelauene sind, wodurch sie sich kräftig und wohlthuend in der Farbe von dem sie umgebenden Holz abheben. Es wäre gut, den jetzt nideifarbenen Schlüssel in der Thür auch blau zu färben, das Ganze würde sodann schön abgerundet und wirkte einheitlicher als jetzt mit dem verschiedenfarbigen Metall. Endlich sei neben einigen neu hinzugekommenen sehr schönen Gefäßen von Wilhelm & Lind eine große Fahne erwähnt, die das Corps Malaria von der Hofstiderei von H. Vogel & Alkens in weißer Seide, mit reicher kunstvoller Stiderei verziert, hat herstellen lassen; gleichfalls ein schönes Erzeugniß Münchener Gewerbestiftes.

— Um Verletzung des Kunstschutzgesetzes handelte es sich in einem Prozesse, welcher Ende Juni vor der dritten Strafkammer des Landgerichts I in Berlin gegen den Buchhändler Max Markus in der Passage stattfand. Nicht lange vor dem Tode Kaiser Wilhelms I. fertigten die Hofphotographen Selle und Runke zu Potsdam von dem Kaiser ein Bild an, nach welchem ein vergrößertes Brustbild im Jahre 1888 im photographisch artistischen Verlage von Fr. Albert erschien. Das Bild erregte durch seinen eigenthümlichen Charakter, namentlich durch den trotz der vom Alter gebeugten Haltung noch frischen und freundlichen Gesichtsausdruck, viel Aufsehen und fand viele Liebhaber. Da die gesetzliche Schutzfrist für Photographien nach 5 Jahren abläuft, hielt Markus sich im Jahre 1897 für berechtigt, das Bild kopiren zu lassen und im eigenen Verlage zu verbreiten. Jetzt trat der Albert'sche Verlag damit hervor, daß dieses Bild kein photographisches Erzeugniß, sondern die Reproduktion einer nach der ursprünglichen Momentaufnahme angefertigten Zeichnung des Malers Logmann sei. Der königliche Sachverständigen-Verein erklärte auch diese Zeichnung für ein Kunstwerk, welches den gesetzlichen Schutz auf die Lebenszeit des Autors genieße. Im gestrigen Termin führte der Verteidiger, R.-A. Steinschneider aus, daß die Thätigkeit Logmann's sich nicht über die bei allen photographischen Vergrößerungen erforderliche Erhöhung habe, daß es dem Angeklagten aber jedenfalls nicht bekannt sein konnte, daß es sich um ein Kunstwerk handle, da das Bild einer Photographie vollkommen glich, auch mit der bei Kunstwerken überflüssigen Jahreszahl und ohne Angabe des Namens des Autors erschien. — Da der gerichtliche Sachverständige sich diesen Ausführungen angeschlossen, so kam der Gerichtshof zu einem freisprechendem Erkenntniß.

— In dem großen Sitzungssaale des Dresdener Stadtrathes ist eine Anzahl Königsbildnisse aufgestellt. Zum Jubiläum König Alberts hatte der Rath bei Professor Prell ein Bildniß dieses Herrschers für den Sitzungssaal bestellt. Um für dieses Platz zu gewinnen, wurde eines der anderen Bildnisse, nämlich das des Kurfürsten Friedrich August des Gerechten (den in der Rheinbundszeit Napoleon zum König machte), an das Stadtmuseum abgegeben. Die Museumsleitung untersuchte das Bild und fand, daß es eine Arbeit des berühmten Bildnißmalers Anton Graff ist; es trägt

in der unteren rechten Ecke die Bezeichnung A. Graff pinx. 1781, die allerdings nur bei sehr guter Beleuchtung zu sehen ist. Man wußte bisher nicht, daß man einen solchen Schatz auf dem Rathhause besaß. Nunmehr haben sich im Rädtschen Archiv auch die Rechnungen dafür gefunden. Graff hat für das Bildniß am 25. März 1792 ein Honorar von 200 Thalern ausgezahlt erhalten. Das Gemälde, das nunmehr eine Zierde des Stadtmuseums bildet, ist 2,22 Meter hoch und 1,64 Meter breit. Es zeigt den damals 31 Jahre alten Kurfürsten in voller Rüstung, geschmückt mit dem blauen Bande des polnischen weißen Adlerordens, im Hermelinmantel, mit dem Marschallstabe in der Rechten, die sich auf einen Stuhl stützt; auf diesem liegt der Kurhut. Zwei andere Bildnisse des Kurfürsten aus dem Jahre 1780 befinden sich im k. Schlosse zu Dresden und im Rathhause zu Leipzig.

Viele der kostbarsten und schönsten aus früheren Jahrhunderten auf uns gekommenen Silbergeräthe sind entstanden, um bei festlichen Anlässen die Tafeln in den Rathhäusern wohlhabender Städte zu zieren. In unserem Jahrhundert achtete man diesen auch schon aus kunstfördernden Rücksichten so schönen Brauch nicht mehr; an Neuanschaffungen und Vervollständigung des alten Bestandes dachte Niemand, ja man scheute sich nicht einmal, das von den Vätern heilig gehaltene Eigenthum zu verhandeln. In neuester Zeit erst sieht man die in diesem Sinne begangenen Fehler ein, und ist nun bestrebt, dem Reichtum der Bürgerschaft entsprechend, nach und nach einen Rathsschatz zu erwerben, um wieder würdig die künstlerische und materielle Leistungsfähigkeit des Gemeinwesens auch in dieser scheinbar so nebensächlichen Neußerlichkeit zur Schau bringen zu können. Im Museum für Kunst und Kunstgewerbe in Hamburg ist zur Zeit ein für das Rathhaus bestimmter Tafelaufsatz ausgestellt, der dem übrigen in Hamburgs großartigstem Monumentalbau gemachten künstlerischen Aufwande würdig zur Seite tritt. Das als ein Ehrendenkmal für den verewigten Bürgermeister Kellinghusen gedachte und aus der von diesem gemachten Stiftung angeschaffte Schmuckstück ist im Entwurf und Ausführung eine Arbeit des Hamburger Goldschmieds Alexander Schoenauer. Das prächtige Kunstwerk verleugnet nicht die echte Künstlerhand, es ist eine Arbeit von individuellem Gepräge, nicht angehaucht von dem alles schematisirenden Schaffen, wie es die aus den heute herrschenden Goldwaarenfabriken hervorgehenden Leistungen kennzeichnet. Der Künstler hat es verstanden, gesunde Gedanken in glücklicher Form zu gestalten. Das Prunkstück ist im Renaissancecharakter gehalten, es war dem Meister vorgeschrieben. Wenn diese Einschränkung der künstlerischen Schaffensfreiheit in mancher Beziehung zu bedauern ist, wird sie doch gerade für diesen Fall aus verschiedenen Gründen leicht zu rechtfertigen sein, die freilich mangelt jedenfalls dem Kunstwerk nicht. Auf einem Untersatz von schwarzem Marmor erhebt sich der aus reich vergoldetem Silber mit Anwendung von Email und Bergkryskall gestaltete Aufbau. Auf den vier so delikaten Füßen, zwischen denen je eine muschelförmige Schale eingefügt ist, sitzen allegorische weibliche Gestalten, welche verkörpern: Kunst und Wissenschaft an der Hauptseite, Mildthätigkeit und Frömmigkeit an der Rückseite. An den Seiten des mittleren Sockelgliedes steht man vorn das Reliefbildniß Kellinghusens mit Wappen, hinten das Hamburger Staatswappen und zwischen beiden Inschrifttafeln, deren Text lautet: „Einem hohen Senate der freien und Hansestadt Hamburg für das neue Rathhaus gewidmet von der Bürgermeister Kellinghusen-Stiftung 1898.“ Und „Zum Gedächtniß an Se. Magnifizenz Herrn Bürgermeister Heinrich Kellinghusen j. u. d. in Hamburg, geb. den 16. April 1796, gest. den

20. April 1879.“ — Möchte das Kunstwerk allseitig die verdiente Anerkennung finden, den Meister ermutigen zu weiterem Schaffen mit Einsetzung seines besten Könnens und die Vertreter von Hamburgs Bürgerschaft veranlassen, nach Möglichkeit dem beschriebenen gleichwerthige Kunstwerke zu erwerben.

— Ruftos Ed. Gerisch hat das erst jüngst entdeckte Freskogemälde aus dem Singertore des St. Stephansdomes in Wien vorzüglich restaurirt, auf Leinwand übertragen und von rückwärts mit einer starken Holzwand geschützt. Er hat nur die alten fragmentarischen Partien aufgesfrischt, ohne etwas hinzuzumalen, um das Kunstwerk in seiner Ursprünglichkeit zu erhalten, denn es ist in mancher Beziehung ein Unikum, welches zu den seltensten Schätzen der Malerei diesseits der Alpen gerechnet werden muß. Wie Ruftos Dr. Hermann Dollmayr von der kaiserlichen Gemäldegalerie nach vorgenommener Untersuchung sich äußert, gehört es der lombardischen Schule (1490—1530) an. Seine Bedeutung besteht darin, daß es ein Werk im norditalienischen Stile an der Wand eines nordisch gothischen Domes ist, wozu in Oesterreich und Deutschland wohl kaum ein Analogon zu finden ist. Das Bild wird dem Museum der Stadt Wien überlassen werden.

— Interessant war die am 30. Juni veranstaltete Versteigerung einer Privatsammlung bei dem Kunsthändler Neustadt in München, bei der bedeutende Werke moderner Künstler sowohl, auch hervorragender verstorbener Münchener Meister zum Aufwurfe kamen, die aus Privatbesitz wegen Raum Mangels aufgegeben werden. Unter den modernen Künstlern der Sammlung ragen besonders E. Berninger, A. Böcklin, Gust. Schönleber, Ed. Schleich jun. und der Franzose J. Moreau hervor. Von Werken hervorragender verstorbener Münchener Künstler sind besonders hervorzuheben Karl Rottmann, A. Pier, K. Spitzweg, Friedr. Volk, Ed. Schleich sen., Aug. Köfler, Ludw. Neubert, Heinr. Dallwig, Alb. Zimmermann, Max Zimmermann. Dazu gesellten sich noch mehrere alte Bilder, von denen ein sehr schön erhaltener Bolzins besonders zu nennen ist.

— Eine der großartigsten Kunstversteigerungen ist diejenige der Tabourier'schen Sammlung in Paris, die eben 943 000 francs einbrachte. Sie umfaßte so ziemlich alle Gebiete der Kunst und bot auf jedem erlesene Stücke. Von den Gemälden alter Meister brachte der ländliche Rundtanz von Lancret mit 112 000 francs den höchsten Preis. Die Raft bei der Jagd desselben Meisters 6100; Boucher, Amor als Vogelfeller, 5100; Clouet, zwei männliche Bildnisse, 5600 und 2800; Fragonard, Gelübde für Amor, 18 500; siegender Amor, 6106; Amor als Thorheit, 6100; Bildniß der Dubarry, 4700; Claude Lorrain, italienische Landschaft bei Sonnenuntergang, 6600; Grenze, Frauenbildniß, 3100; Largillière, männliches Bildniß, 3500; Nattier, Bildniß des Herzogs de Chaulnes, 4100; Frauentopf, 7500; Pater, Ankunft im Lager, 28 000; Lager, 29 000; Proudhon, Unschuld, die Liebe dem Reichtum vorziehend, 5000; Tugend im Kampfe mit dem Laster, 5000; Christus am Kreuz, 5000; Watteau, ländliche Erholung, 6000. Von den Gemälden auswärtiger Schulen sind besonders hervorzuheben: von Hans Holbein das Bildniß des Kardinals Fisher, 10 300; zwei Bildnisse von S. Holbein, je 4000; besonders aber eine Kreuzigung von einem ungenannten Meister der Rönischen Schule, 17 000. Dann: Bertheye, Damm beim Haag, 3305; Canaletto, der Arno bei Florenz, 9250; Ansicht von Florenz, 7700; die Hofkirche zu Dresden, 10 100; Ansicht von Dresden mit den alten Wällen, 6000; Cuypp, männliches Bildniß, 7000; Feyt, Küchenstück, 3930.



Persönliches.

— Der Bildhauer Professor Ludwig Manzel zu Berlin ist zum ordentlichen Lehrer an der Unterrichts-Anstalt des Kunstgewerbe-Museums ernannt und dem ordentlichen Lehrer an der Kunstschule in Berlin Maler Philipp Brand ist das Prädikat „Professor“ beigelegt worden.

— Zu Professoren wurden ernannt die Maler Hans Thoma und Wilhelm Trübner in Frankfurt a. M. und Karl Jermer und Hugo Mühlig in Düsseldorf.

— Im Atelier des Prof. Joh. Pfuhl in Charlottenburg, Fasanenstraße 101, war vor einiger Zeit das vollendete Modell des Standbildes

Jakob Böhme's ausgestellt, das für Görlitz bestimmt ist. Es liegt etwas Hintereisendes in dieser schlichten Denkergestalt, die mit den Attributen des Schuhmacherhandwerks ausgestattet, im Schurzfell auf dem Schemel sitzend erfasst ist. Das Kostüm ist getreu das des angehenden 17. Jahrhunderts. Schwungvoll, das Haupt erhebend, als stehe er unter der Macht einer plötzlichen Eingebung, blickt die noch jugendliche Gestalt des Denkers wie in einer Art von Verzückung in die Ferne. Die Züge geben die überlieferten Bildnisse des Mannes wieder, leicht idealisirt, aber ganz individuell und charakteristisch. Rückwärts lehnt das Schusterbrett mit der Böhme'schen Inschrift: „Liebe und

Demuth unser Schwert". Die rechte Hand, die den Griffel hält, ist an die Brust gepreßt; die linke hält die auf den Schenkel gestützte Bibel, den Quell seines Glaubens. Die Statue soll in Bronze gegossen werden, das Postament wird in Granit aufgeführt. Der Granitbau des Sockels trägt auf jeder der vier Seiten eine silberne Lilie, von der vergoldete Strahlen ausgehen und Wasserstrahlen in eine achteckige Granitshale fallen. Das Ganze beherrscht ein edler Rhythmus, und von allen Seiten bietet es einen gleich erfreulichen Eindruck.

— In Langebrück bei Dresden ist Albert Richter, einer der vielseitigsten Sport- und Jagdmaler und ein unübertroffener Meister auf dem Gebiete der Schwarzweiß-Illustration, plötzlich gestorben.

Albert Richter wurde 1845 in Dresden geboren. Er besuchte, da sich seine Begabung für Malerei von seiner Jugend an zeigte, die Akademie in Dresden, während er zugleich, seiner Neigung für Wild und Wald folgend, im Thiergarten der Moritzburg seinen Studien oblag. Dann folgte der Besuch der Akademien zu München und Wien. Der Anregung, die die herrliche Umgebung ihm brachte, entsprang eine Anzahl von Bildern, die ihm bereits in jungen Jahren Anerkennung und Ehren einbrachten. Studienreisen in die österreichischen Alpen, das Hochgebirge Bayerns und nach Ungarn folgten. Stets jagend und aufs fleißigste beobachtend, schuf er Bild auf Bild aus dem Thierleben dieser Gegenden. Ein zweijähriger Aufenthalt in Afrika, in Ägypten und Tunis und schließlich in der Sahara brachte ihm ein reiches Material zu weiterem Schaffen. Dann folgte ein einjähriger Aufenthalt in Nord-Amerika. Nach Deutschland zurückgekehrt, siedelte er sich zunächst in Blasewitz bei Dresden an, bis er sich schließlich ein eigenes Heim in Langebrück am Rande der Dresdener Heide gründete, wo die schönsten seiner Schöpfungen unter fortwährender Fühlung mit der schönen Natur seiner Umgebung entstanden. Ein Schlaganfall machte seinem an Erfolgen reichen Schaffen vor der Zeit ein Ende.

— In Weichenbach an der Trüfing ist der Vater des Vorstandstellvertreters der Genossenschaft der bildenden Künstler, Herr Heinrich Lefler, der Maler Franz Lefler, gestorben. Franz Lefler, eines der ältesten und verdienstvollsten Mitglieder der Künstlergenossenschaft, im Jahre 1851 in

Langenbrück in Böhmen geboren, war Schüler der Malerakademie in Prag und der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien unter Direktor Ruben und den Professoren Joh. Nep. Geiger und Wurziinger. Nachdem er größere Kunstreisen in Deutschland und Italien absolviert hatte, übersiedelte er 1858 nach Wien, woselbst er seit dieser Zeit unausgesetzt künstlerisch wirkte. Neben der Genremalerei beschäftigte sich Lefler vorzüglich mit der Dekorationsmalerei und viele Decken- und Wandgemälde in den Wiener Salons stammen von der Hand dieses Künstlers. Er malte auch den Vorhang für das neue Brünner Theater, die Deckengemälde für das neue Theater in Augsburg und den Vorhang und die Deckengemälde für das Stadttheater in Odessa, sowie die Wandgemälde im Budapestener Klost.

— Carlos de Haes, Mitglied der Kunstakademie und ehemaliger Professor der Landschaftsmalerei der Madrider Kunstschule, ist in den Armen seiner Schüler an einer Lungenentzündung gestorben. Von Geburt Belgier, legte er in Brüssel den Grund zu seinen künstlerischen Studien; aber erst in Spanien, wohin er früh übersiedelte, entwickelte er sich zu dem großen Künstler, der ganzen Geschlechtern als Lehrer und Vorbild gebietet hat, dergestalt, daß von seinem Erscheinen ab erst von einer spanischen Landschaftsmalerei in modernem Sinne, d. h. von einer Malerei, die sich die Natur selbst zum Muster nimmt, gesprochen werden kann. Von seinen Werken seien nur die bedeutendsten erwähnt: „Der Kanal von Pancorbo in den Picos de Europa“, „Der Hermitenpfad“, „Die Küste von Lequeitio“ und „Umgebung von Urdelanda“. Seine Bilder sind auf vielen spanischen und fremden Ausstellungen mit ersten Preisen ausgezeichnet worden, und ihm selbst wurde das Großkreuz des Isabellen-Ordens zu Theil.

— In den ersten Tagen des Juli verließ Petersburg der bekannte französische Maler Gervais, nachdem er fünf Monate dort zugebracht hatte. Gervais arbeitet an einem großen Dioramagemälde für die Pariser Weltausstellung 1900, welches die Hauptmomente aus den Moskauer Krönungsfeierlichkeiten des Jahres 1896 verlebendigen wird. Gervais hat auch längere Zeit im Moskauer Kreml Aufnahmen und Studien gemacht, um das großartige Gemälde historisch aufs Treueste schaffen zu können. Ohne Zweifel wird das Diorama eine Hauptsehenswürdigkeit der Ausstellung werden.

Preisbewerbungen.

— Das Kuratorium der Adolf Menzel-Stiftung schreibt für junge, befähigte Künstler deutscher Abkunft, ohne Unterschied der Konfession, welche die königliche akademische Hochschule für die bildenden Künste oder die Meister-Ateliers der königlichen Akademie der Künste in Berlin besuchen, ihr Stipendium aus.

Bei den Bewerbungen, welche an den Direktor der Hochschule für bildende Künste zu richten sind, sind folgende Schriftstücke einzureichen:

1. ein vom Bewerber verfaßter kurzer Lebenslauf;
2. amtliche Zeugnisse über den Besuch der königlichen akademischen Hochschule für die bildenden Künste oder der akademischen Meister-Ateliers und über Führung, Fleiß und Befähigung des Bewerbers;
3. Studien-Arbeiten und besonders Kompositionen, welche über die Befähigung des Bewerbers Aufschluß geben (§ 6 des Statuts).

Das Stipendium beträgt circa 700 Mark. Die Verleihung desselben geschieht am 8. Dezember; die Ratenzahlungen erfolgen jeweils am 1. Januar, 1. April, 1. Juli und 1. Oktober gegen Quittungen, welche vorher dem Unterzeichneten zur Bescheinigung vorzulegen sind.

Geeignete Bewerber haben ihre Besuche mit den in Vorstehendem geforderten Attesten und Arbeiten bis zum 15. Oktober d. J. an den Vorstehenden des Kuratoriums, Herrn Akademiedirektor Professor A. von Werner, einzureichen.

— Für den Rathhausumbau in Emmerich (Erdanbau mit Thurm an das jetzige Gebäude) sollen geeignete Entwürfe zur Fagade eingezogen werden. Auf die beiden anerkannt besten Entwürfe ist ein Preis von 600 und 300 Mark ausgesetzt.

Mit entsprechender Aufschrift versehene Offerten sind spätestens bis zum 20. Juli d. J. dem Bürgermeister von Emmerich, Herrn Menzel, einzureichen und werden alle etwa erforderlichen Auskünfte und Unterlagen von uns mündlich wie schriftlich mitgeteilt.

— Auf das Preisausschreiben des Magistrats von Göttingen vom 8. Februar d. J., das zu einem Wettbewerb um einen Marktbrunnen einlud, sind 46 Entwürfe eingelaufen, von denen 3 wegen Unvollständigkeit von der Konkurrenz ausgeschlossen werden mußten und 12 zur engeren Wahl kamen. Das Preisgericht hat folgenden Entwürfen die Preise zuerkannt: den

ersten Preis von 600 Mark dem Entwurfe: „Im Geiste der Alten“ der Herren Architekt Claus Meß und Bildhauer Herm. Jesh in Frankfurt a. M.; den zweiten Preis von 400 Mark dem Entwurfe „Gänsemädel“ der Herren Architekt H. Stöckhardt in Berlin und Bildhauer Paul Nisse in Charlottenburg; den dritten Preis von 200 Mark dem Entwurfe: „Quelle“ des Herrn Bildhauer H. Wedemeyer in Dresden. Außerdem wurden zum Ankauf empfohlen die Entwürfe: „Mai-Regen“ und „St. Jürgen“.

Die Verfasser der nicht preisgekrönten Entwürfe werden ersucht, bis zum 30. d. Mts. die nöthigen Angaben zur Wiederausführung ihrer Entwürfe zu machen, andernfalls die Umschläge der Adresse eröffnet werden.

— Das Preisgericht in dem öffentlichen Wettbewerb für die Entwürfe zum Bau eines mit einem Kostenaufwand von 1½ Millionen Mark in Bremen zu errichtenden Geschäftshauses der Bremer Baumwollbörse hat dem Architekten Joh. Geo. Poppe in Bremen den ersten Preis im Betrage von 4000 Mark zuerkannt. Den zweiten Preis, 2000 Mark, erhielt der Architekt Hermann Schädler in Hannover und den dritten, 1000 Mark, der Architekt Carl Bollmann in Bremen. Angekauft wurden die Entwürfe der Architekten C. Börnstein und C. Kopp in Berlin, Emil Hagberg in Leipzig und Professor Hubert Stier in Hannover. Von auswärtigen Autoritäten waren im Preisgericht Oberbaudirektor Professor Dr. J. Durm-Karlsruhe, Architekt Martin Haller-Hamburg und Oberbaurath Professor P. Wallot-Dresden vertreten. — In der diesjährigen Münchener Jahresausstellung wird die Abtheilung für Architektur und Kunstgewerbe, welche in völlig neuer und umfangreicher Weise inszeniert werden soll, erst kurze Zeit nach dem 1. Juli eröffnet werden.

— Das Preisausschreiben, das die Liqueurfabrik f. A. Schreiber in Cöthen (Anhalt) vor einiger Zeit erließ, hat sowohl aus allen Theilen Deutschlands, als auch aus Oesterreich, Frankreich, Serbien u. a. eine überaus zahlreiche Theilnahme erfahren, so daß nicht weniger als 168 Entwürfe eingereicht waren. Das Werthungsergebnis ist folgendes: 1. Preis: Sophie Louise Schlieder-Berlin (Motto: „Rast' ich, so rost' ich II.“). 2. Preis: Willy Walter (J. B. Freiberg-München), (Motto: „Heile Dich selbst“). 3. Preis: Herm. Müller-München, (Motto: „Heilung I.“). — Weitere Entwürfe sind von der Firma f. A. Schreiber erworben.

Keller & Reiner
Kunsthandlung.
Permanente Ausstellung für
Kunst und Kunstgewerbe.
Berlin W., Potsdamerstr. 122.

BERLINER
GOBELIN-MANUFACTUR
W. ZIESCH & C^o
Hof-Kunst-Weber
St. Maj. des Kaisers und Königs
Arch. Hof. des Großherzogs v. Mecklenburg-Schwerin.
Kunstgerechte Reparatur-Reinigung aller Gobelines
BERLIN S.O.
Bathanienv. Ufer 8.

HOHENZOLLERN- KAUFHAUS
BERLIN
Leipzigerstrasse 117-118
Wohnungs-Einrichtungen
im „Modernen Stil“
Reichhaltige Ausstellung und
Verkauf von kunstgewerblichen
Erzeugnissen aus allen
Kulturländern
H. HIRSCHWALD
Königl. Preuss. u. Großherz. Badischer Hoflieferant

Kaseinfarben und Kasein

Hofmaler C. Borchmann, Potsdam, welche sämtlich grosse Arbeiten mit unseren Materialien ausführten und die Reinheit und Leuchtkraft besonders loben, ferner unsere **Silikatfarben für wetterfeste Malereien auf Kalkputz**, mit welchen grosse Objekte in Kirchen, an Facaden etc., auch auf Stein, Eisen, trocknen Cementputz, Terracotta, Thon etc. gemalt wurden, empfehlen wir angelegentlichst und stehen mit umfassenden Auskünften auf Grund zwanzigjähriger Erfahrungen zu Diensten. **Ferner machen wir auf unsere diversen wetterfesten Anstrichfarben, auf Materialien und Farben für Fresco-Malerei, für Trockenlegung feuchter Wände, für Malverputz jeder Art etc. besonders aufmerksam.** Auskünfte über Malerei-Verputz und über Maltechniken jeder Art.

F. Herz & Cie., Farben-Fabrik mit Dampftrieb und techn.-chem. Laboratorium.
Berlin SW., Alte Jacobstrasse 1c.



FRITZ GURLITT
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.

AMSLER & RUTHARDT

(Gebr. Meder)

Königl. Hofkunsthdlgung

Behrenstr. 29a. BERLIN W. Behrenstr. 29a.

Radierungen. — Kupferstiche. — Kupferätzungen.

Künstlerisch in Farben ausgeführte Blätter.

— Geschmackvolle Einrahmungen in eigener Werkstatt hergestellt. —

Illustrirte Pracht- und Galerie-Werke.

Grösstes Lager von Photographien nach alten Meistern

Lager-Katalog X. Klinger-Katalog. Böcklin-Katalog gratis und franco.

Kunst-Antiquariat.

Kunst-Auctionen.



Broncegiesserei
Lauchhammer
zu Lauchhammer.

Bronceguss von Denkmälern
jeder Grösse.

Specialität:

Bronceguss nach
dem Wachsauerschmelz-
Verfahren.

Gr. Berliner Kunstaussstellung

im Landes-Ausstellungsgebäude

BERLIN, vom 29. April — 16. Oktober

Täglich geöffnet von 10 Uhr früh bis 9 Uhr Abends.

Im Park täglich Doppel-Concert bis Abends 11 Uhr.

Eintritt 50 Pfennig (Montags 1 Mark).

1898



1898 München 1898
Jahres-Ausstellung
von Kunstwerken
im kgl. Glaspalast

1. Juni bis Ende Oktober täglich geöffnet.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Barillot
BERLIN S.

Moritzstr. 14/15

Bronze- u. Elfenbein-Statuetten.

Plastilina

bestes Modellirwachs, Kg. 1.50 Mk., bei
Originalkiste von 50 Kg. à 1.20 Mk.
— Tannhäuser's Thoncerat, Kg. 2 Mk. —
bei 50 Kg. 1.70 Mk., empfiehlt
A. Tannhäuser Nachf., Wachswarenfabrik,
Berlin C., Breitstrasse 18 c. Geschäfts-
gründung 1755. Muster franco u. gratis.

Künstler-Magazin
Adolph Hess

vormals Heyl's Künstler-Magazin
Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56
Fernsprecher Amt I. 1101.

Grösstes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

Hess & Rom
Möbelfabrik
Berlin, W., Leipziger Strasse 106.

Kunstgewerbliches Etablissement
für
Gesamt-Wohnungs-Einrichtung.

Fabrik gegründet 1872.
Wohnungspläne und Preisanschläge kostenlos.

Act.-Ges.
Schäffer & Walcker
BERLIN S.W.,
Linden-Strasse 18.

Erz- und Bildgiesserei
für
**Denkmäler, Figuren,
Thierstücke, Ornamente,
Kunstbronzen aller
Art.**

Akademie Normann.
Berlin W., Kurfürstenstr. 126.

Unterricht in allen Fächern der
Malerei. Lehrer: A. Normann,
Landschaft, Looschen, Portrait u.
Kostüm. Kuhnert, Thiermalerei.
Emma Normann, Blumen-, Por-
zellan- und Brandmalerei. Bild-
hauer Klein, Act.

Restaurirung von Alterthümern
Fritz Günther
W., Derfflinger-Strasse 17.

Kunstmöbel,
Spezialität Empire. Alterthümer.
Reparatur-Anstalt.

Bilderrahmen
jeder Art von den einfachsten bis ele-
gantesten Mustern liefert zu mässigen
Preisen. Preiscurante auf Verlangen
gratis.

H. Pietsch,
Rahmenfabrik,
Ziegenhals i. Schl.

Georg Stehl,
Maler und Modelleur,
Berlin W., Steinmetzstr. 8.

antiquisirt und vergoldet - Kunst-
gegenstände, ergänzt fehlende Theile
an Figuren und Vasen.
Specialität: Restauriren alter Oel-
gemälde, Lackiren von Luxusmöbeln.



Deutsche Glasmosaik-Anstalt
Wilh. Wiegmann, Historienmaler
BERLIN NW. 23, Bachstr. Bogen 484 (Stat. Thiergarten).

Schwedische Granit-Industrie A. Schraep. Hoflieferant, Rostock i. M.
Werkstätten für Bau- und Monumental-Arbeiten in den besten polirten
schwedischen Graniten.
Eigene Brüche. — Prima Referenzen. — Billigste Preise.
Deutsch-Nordische Handels- und Industrie-Ausstellung Lübeck: Goldene Medaille.

Robert Schirmer, W. Collin, Hofbuchbinder
Bildhauer, Sr. Maj. d. Kaisers,
BERLIN W., Schaperstrasse 32.
Berlin W., Leipzigerstrasse 19.
Bucheinbände, Adressen, Album, Mappen
usw. Geschnitten u. getrieb. Lederarbeiten.

Atelier für Bau- und Kunstgewerbe,
Stuck- und Cementgiesserei.
Fernsprecher Amt VIa No. 5021.

Umbau Concertsaal
1899

Cartouche Kgl. Opern-
haus

Zur Reinigung und sachgemässen
Wiederherstellung von Kunstdruckern aller
Art, Büchern, vollständig oder seiten-
weise empfiehlt sich
H. Schmalz,
Berlin O. 27, Blumenstr. 51a.

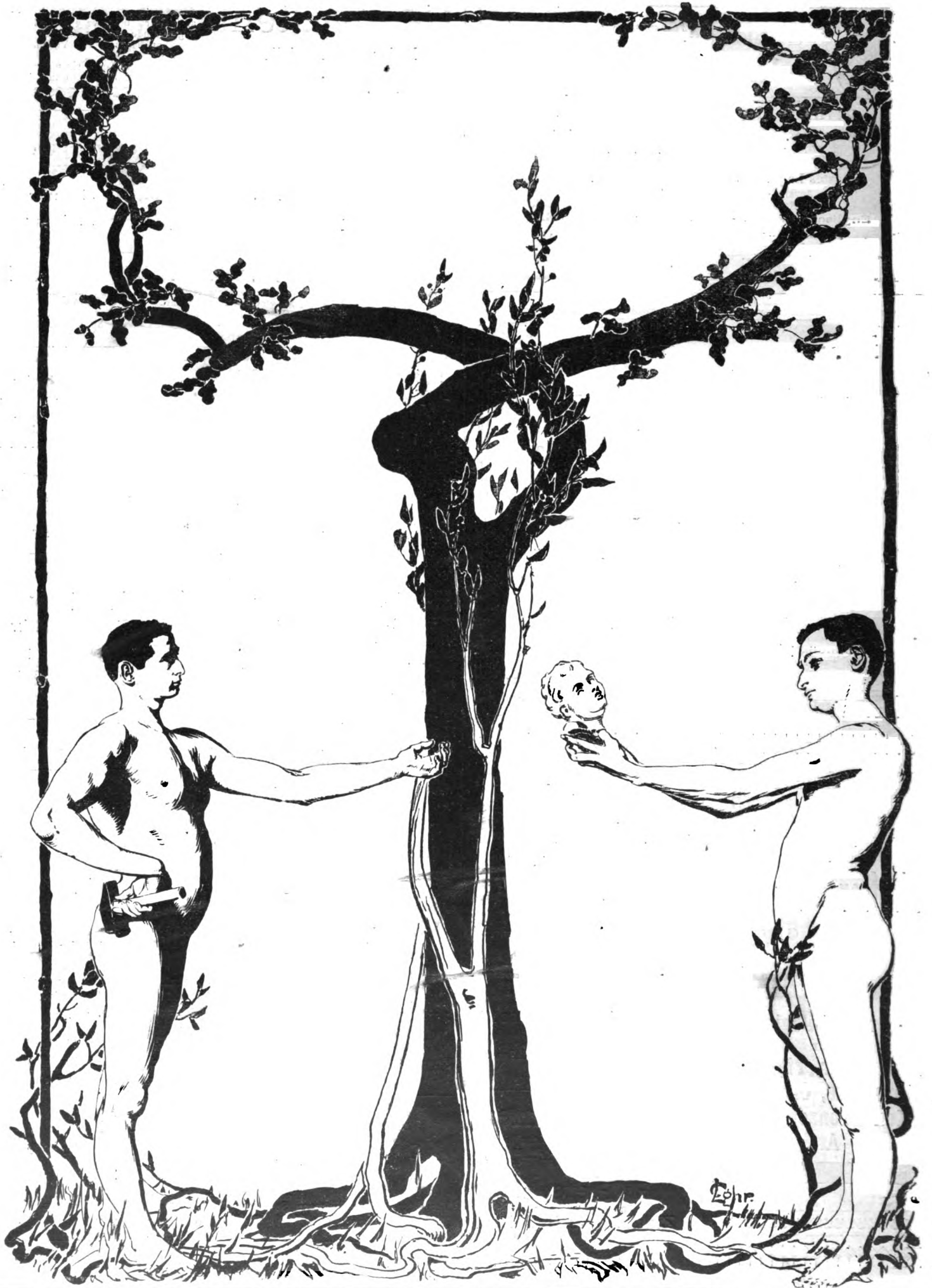
Atelier Schlabbig
Berlin, Dorotheenstrasse 32.
Unterricht im Zeichnen und Malen.
Portrait, Stillleben, Gyps, Alt.
● Vorbereitung für die Akademie. ●
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Atelier
für
Kunst- u. kunstgewerbliche Zeichnungen u. Malereien.
R. Gemeinhardt
Berlin W., Schlüterstr. 57, am Stadtbahnhof Savignyplatz.

Entwürfe und Ausführung von ornamentalen u. figürlichen Decken-
und Wandmalereien jeden Stils und in jeder Technik.
Gobelins, Adressen, Diplome, Zeichnungen für Reklamezwecke etc.,
Perspektiven.

Eingehende Studien, welche ich an der hiesigen Kunst-Akademie,
Kunst-Gewerbe-Museum etc. machte, sowie reiche, praktische Erfahrung
setzen mich in den Stand, allen Anforderungen zu genügen.

Gemälde-Rahmen-Fabrik
Fritz Stolpe Console
BERLIN W., Potsdamer-Str. 20, Hof part.
Gegründet 1873.
Fernsprecher Amt VI, 3752.
Vergolderei, Holzschnitzerei, Steinpappfabrik. Grösstes Fabrikgeschäft im Westen
Berlins. Atelier für Kunsteinrahmungen jeder Art.



Walter Leistikow.





Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmehlstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Oera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Böttich, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 20.

1. August 1898.

II. Jahrgang.

Zur Schätzung Walter Leistikow's.

Von Wilhelm Fabian.

In Zeiten einer sich neu gestaltenden Kunst, wo im Kampf gegen althergebrachte Formen und Schablonen neue Werthe der Empfindung und Technik auftreten, und wo bei dem Versuch der einzelnen Künstler, die neue Richtung in individuelle Bahnen zu lenken, die Kunstprinzipien durcheinandergähren, pflegt es für den mit den Richtungs Schlagwörtern spielenden Kritiker von Fach eine Freude und ein Leichtes zu sein, einen jeglichen Kunstjünger einer bestimmten Richtung, einem der neuen —ismen zuzuweisen, und seinen Werdegang an der Hand dieser Schlagwörter zu verfolgen. Schwerer hat es der kunstliebende Laie, der dem Urtheile der Fachleute nicht bloß nachbetet, wenn er nach und nach vor verschiedenartige Werke eines und desselben Künstlers tritt, die Einheitlichkeit der Entwicklung und der Persönlichkeit zu erkennen. Denn die Schlagwörter, mit denen sich so leicht urtheilen und verurtheilen läßt, sagen im Grunde wenig genug, wo es gilt, die Eigenart eines Künstlers in der von ihm vertretenen Richtung zu kennzeichnen, und was mit ihrer Hilfe für das Verständniß des Einzelnen erreicht wird, ist meist mehr eine Konstruktion als ein wirkliches Eindringen in die Persönlichkeit. Andererseits wird gerade in den Epochen größerer Umwälzungen das Talent nach verschiedenen Richtungen hingezerrt, bevor es seine eigene künstlerische Individualität entdeckt. Den Einflüssen, die von den einzelnen Entdeckern und Leitern gleichzeitig oder kurz nacheinander auftretender neuer Richtungen ausgehen, unterliegt mehr oder minder unbewußt jeder werdende Künstler; in ihrer Nachahmung und Verfolgung thut er immer mehr von dem Seinigen hinzu, bis er zum Bewußtsein der ihm eigenthümlichen künstlerischen Formen durchgedrungen ist. Gelingt ihm das nicht, so bleibt er Zeit seines Lebens ein Nachahmer, und zwar der fremden Vorbilder, oder auch sein eigener. Denn es giebt auf jedem Gebiete Entdecker, die in ihrer ersten Form stecken bleiben, und denen mehr das Verdienst bahnbrechender Initiative, denn das eigentlicher und fortschreitender Entwicklung zugesprochen werden muß. Für Beides bietet nicht nur die Geschichte der Malerei in den letzten 30 Jahren mehr als ein Beispiel.

Es ist ein natürliches und erfreuliches Zeichen der Zeit, daß neben unsern großen jährlichen Kunstausstellungen mit ihren Massenanhäufungen von Bildern sich kleine Vereinigungen von Künstlern bilden, die, mehr oder weniger auf gewisse Schlagwörter und Kunstprinzipien eingeschworen, in geschlossener Weise dem Publikum ihre Werke vorführen und dadurch einen weit

leichteren Ueberblick über die Entwicklung der einzelnen und der gesammten Kunstströmungen gestatten, als dies sonst möglich wäre. Freilich ist es oft schwer, die gemeinsame Basis zu entdecken, auf der die verschiedenen Künstler sich zusammengefunden haben; allein es darf umgekehrt als ein großer Vorzug angesehen werden, wenn innerhalb solcher, durch irgend ein gemeinsames künstlerisches Band geknüpften Verbindung die künstlerischen Individualitäten zu ihrer vollen eigenartigen Entwicklung gelangen.

Unter den Malern, die 1891 die freie Vereinigung der XI konstituiert haben zu dem Zwecke, durch jährliche Ausstellungen in Berlin die Arbeiten ihrer Mitglieder zu zeigen und dadurch der modernen Richtung in der Malerei, einem gesunden Impressionismus, Boden zu gewinnen, ist nach Max Liebermann, dessen Bedeutung nun endlich allgemein anerkannt ist, Walter Leistikow eines der eigenartigsten Talente.

Wollte man ihn aber ausschließlich zu den Impressionisten zählen, so wäre er selbst und seine Entwicklung damit nur ungenügend charakterisirt. Dies Schlagwort erschöpft ihn nicht. Es lassen sich, ohne genaue Kenntniß der persönlichen Erlebnisse und des gesammten Milieus, aus den Werken eines Künstlers allein in den seltensten Fällen die Elemente vollkommen bestimmen, die seinen Werdegang beeinflusst und die verschiedenen Phasen seiner Entwicklung und seines Schaffens bedingt haben. Und Walter Leistikow zeigt uns, obwohl er erst das Mannesalter erreicht hat, schon verschiedene Gesichter.

Er ist am 25. Oktober 1865 zu Bromberg geboren, wo er das Gymnasium besuchte und klassische Bildung genoß. Ostern 1883 kam er nach Berlin auf die Akademie und studierte unter Eschke und Hans Bude. Seine weitere Entwicklung hat er sich selbst zu danken. Durch eine ihm befreundete dänische Schriftstellerin veranlaßt, machte er später eine Reise nach dem Norden, die wohl von bestimmendem Einfluß auf seine Malweise gewesen ist. Es sei erwähnt, daß er auch schriftstellerisch thätig ist und einen Roman „Auf der Schwelle“ veröffentlicht hat. Er lebt in Berlin und wirkt hier zugleich als Lehrer. In dieser Hinsicht und für sein eigenes Schaffen beachtenswerth sind die Worte, die er gelegentlich der Berliner Gewerbeausstellung geschrieben hat: „Ich sehe in dem Dilettantismus eins der wesentlichsten Mittel, das so darniederliegende Kunstgefühl, den Geschmack unseres Publikums zu heben. . . . Es kommt wohl in erster Linie darauf an, die Liebe zur Kunst, d. h. zur Natur zu fördern, die Genußfähigkeit des Auges, des Ohres zu schärfen

und zu erweitern. Ein rechter Mallehrer sollte vor Allem ein rechter Erzieher sein.“

Die Genußfähigkeit des Auges zu schärfen, das ist zugleich die Aufgabe, die der Impressionismus in der Malerei übernommen hat, und die Voraussetzung für seine Würdigung. Das noch in unsern Museen in der Schule der Alten an die dunklen Töne gewöhnte Auge muß erst zu der Erkenntnis und Schätzung der neuen Tonwerthe erzogen werden, und deshalb die Natur selbst im Sinne der Freilichtmalerei sehen lernen. Giebt aber der Künstler den durch die Atmosphäre veränderten farbigen Eindruck der Töne und Farben wieder, malt er Luft und Licht, so will er nicht nur uns ein Stück Natur, eine Landschaft an sich reproduzieren; er will durch das Werk Eindrücke übermitteln, die zugleich eine engere Beziehung zwischen dem Maler und dem Beschauer herstellen.

Die ersten Arbeiten Leistikow's können noch nicht unter diesem Gesichtspunkt betrachtet werden. In ihnen zeigt sich der

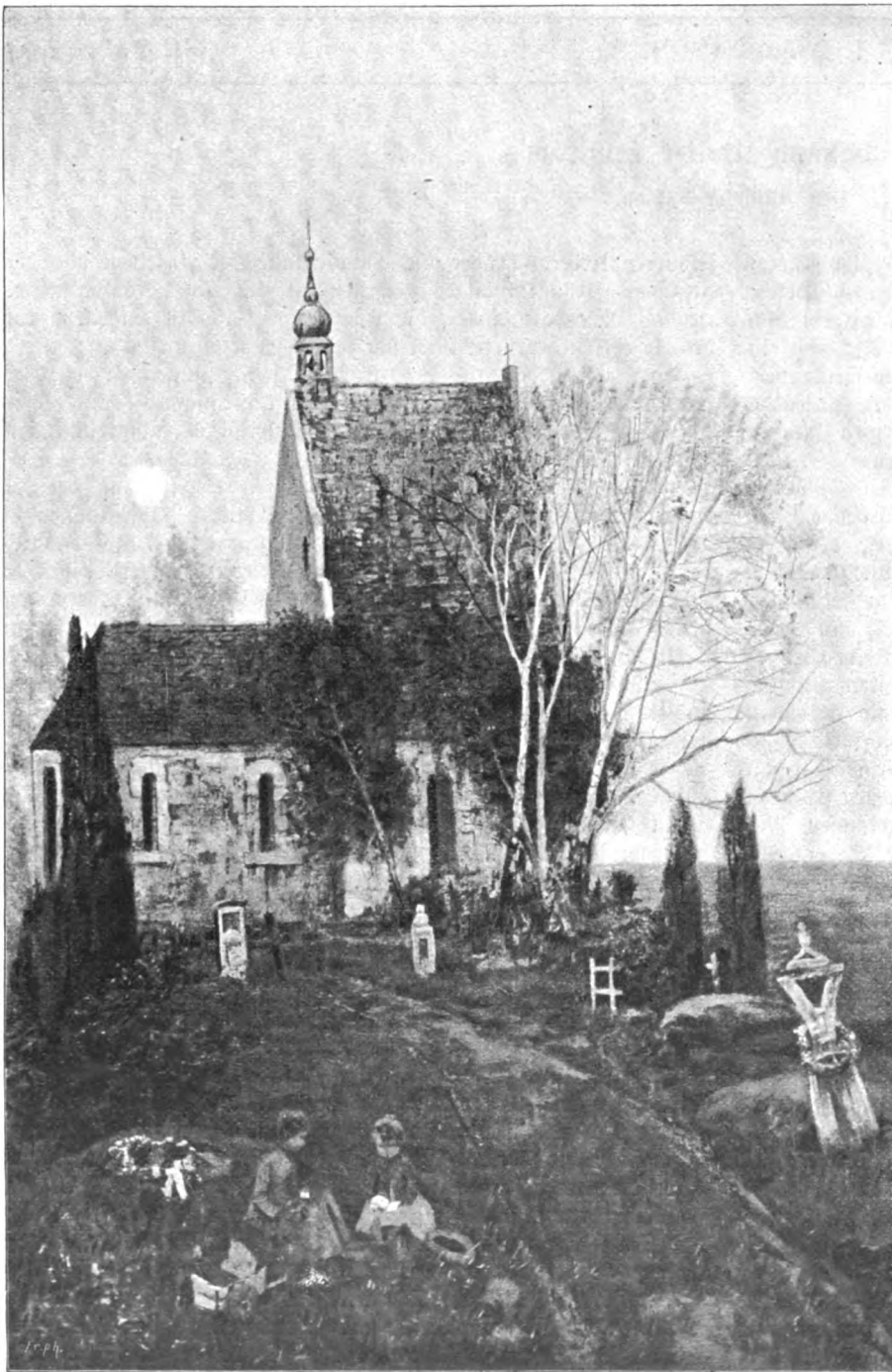
engste Anschluß an die Natur, eine ruhige, naivfreundige, objektive Betrachtungsweise, die jeden Eindruck willig aufnimmt, und durch einfache, nicht besonders auf die Stimmung pointierte Wiedergabe dennoch im Beschauer die Stimmung jener harmlosen Freude am Vorhandenen weckt. Gleichviel, woher er seinen Gegenstand nimmt, ob er eine märkische Landschaft oder die pommerische Küste, ein Motiv von Rügen, Sylt oder Helgoland malt, ob er Frühling, Sommer, Abend und Mondschein, Strandsee und Stranddorf, das Flußufer, den See, den Waldesrand oder friesischer Fischerboote, die mitten in einem Friedhof gelegene Kirche oder Ziegeleien am Wasser darstellt — überall zeigt sich das gleiche liebevolle Eingehen auf die Natur, ein ernstes, ehrliches Studium, heitere, wenn auch nicht lebhaftere Farbengebung. Die Bilder haben klare und scharfe Konturen, warme Tönung und sind fast alle durch menschliche und thierische Staffage belebt; einige erhalten sogar einen genrehafte intimen Reiz dadurch, daß die dargestellten Menschen die Stimmung der Landschaft exemplifizieren oder mitbestimmen.

Ziemlich unmerklich tritt zuerst bei Bildern dieser Art, dann freilich in hervorragendem Maße bei ähnlichen Motiven der Impressionismus an den Tag. Die Linienführung wird einfacher, die Farben verändern den Ton und wirken häufiger durch starke und grelle Kontraste.

Bestimmender dafür dürfte aber nicht sowohl der Einfluß der impressionistischen Schule in erster Reihe gewesen sein, als die Eindrücke, die er auf seiner dänischen Reise gewonnen. Wahrscheinlich durch nordische Motive und durch die dort erhaltenen Anregungen ist Leistikow zu seiner primitiven Linienführung gekommen und zu dem, was er als stilisierte Landschaft geschaffen hat.

Die Stilisierung erstreckt sich zunächst auf die Linienführung und stellt eine bestimmte, gewollte Abweichung von der Natur dar. Der Botaniker, der die schematische Darstellung einer Pflanze entwirft, um deren Blatt- und Blütenstellung und Anderes ideal zu demonstrieren und der die Bildchen dann etwa noch malerisch ausführt, hat die Pflanze stilisiert. Die alte, klassisch stilvolle, stilisierte Landschaft, wie sie in Preller vertreten ist, beruhte auf dem Künstlichen der Komposition. Das Schwergewicht der klassischen Stillandschaft lag wesentlich im Inhalt und sie war deshalb eine Komplikation der Natur. Die Stilisierung Leistikow's dagegen erstreckt sich ausschließlich zunächst auf die Form und stellt eine Vereinfachung der natürlichen Linien dar, eine Vereinfachung, deren Zweck in einer Erhöhung der ästhetischen Reize der Linienführung beruht. Darin liegt freilich oft auch ein konventionelles und zugleich symbolisches Element, indem das Dargestellte seiner Form nach für etwas genommen werden muß, wie es an sich in der Natur nicht gesehen wird.

Leistikow's erstes stilisiertes Gemälde sind wohl die „nordischen Schiffe“ in der Ausstellung der XI im Jahre 1895 gewesen. Die zur Stilisierung leitende Vereinfachung der Linienführung läßt sich deutlich auf einem Dünenbilde darthun, wo zwei in hellen Tönen gehaltene Abhänge sich von links und rechts kullissenartig ineinanderschieben und eine gefällig geschwungene Linie erzeugen, während der obere Rand des rechten Abhanges von einer dunklen Baumreihe und einem felsblock abgeschlossen wird. Von dem am unteren Rande des Bildes aufstrebenden Strandhafer abgesehen verlaufen



Walter Leistikow, Dorfkirchehof.

alle Linien des Bildes in einem gewissen, künstlerisch wohl-berechneten, aber außerordentlich primitiven Parallelismus. In weit stärkerem Maße noch tritt diese Art in einigen See-bildern, wie dem „Die letzten Flügelschläge“ benannten, zu Tage. Die Wellen verlaufen nicht in geraden Rängen, sondern in einzelnen von einander ziemlich gleichmäßig entfernten, eigenartig gebrochenen Linien und konvergieren in wirkungsvoller Weise mit dem Horizont, während dazwischen, zum Theil senkrecht zu ihnen, das leichtere Wasser kräuselnde Striche zieht. Die Sonne ist zur Hälfte schon untergegangen, und über den sich aufrollenden Wellen thut ein Zug Kraniche die letzten Flügelschläge zum nahen Ufer. Auch die Leiber der Vögel mit den langgestreckten Hälsen sind in einen gewissen schematisirten Parallelismus zu den Wellenlinien gesetzt. Das Stilisirte des Bildes tritt gerade in der einfarbigen Reproduktion noch stärker hervor, obgleich die Farben ihren Antheil an der stilisirenden Manier haben.

Wie später bei den wesentlich in der Farbe stilisirten Bildern hat Leistikow dieses und ähnliche stilisirte Motive öfter wiederholt, wohl aus Freude daran, der Linienführung immer schwungvollere oder einfachere Formen zu geben. Allerdings spielt, wie gesagt, auch die Farbe dabei ihre Rolle. Bald sind es weiße Vögel, die über ein dunkles Wasser ziehen, bald Corvi noctis, die sich von einer hellen Meeresfläche abheben. Es muß zugegeben werden, daß überall das individuelle Moment in dieser Stilisirung gewahrt und daß die Schablone glücklich vermieden ist. Allein manche dieser Bilder wirken schon, theils durch die Linien, theils durch die Farben, theils durch Beides wie absichtliche, mit starkem Können erzwungene Annäherungen der Natur an die Kunst, die als gewaltsame Umbildnerin auftritt; manche, z. B. das Bild der Nachttraben, als ob es für eine Majolikadeforation oder ein Gobelin gemalt wäre.

In der That liegen in solcher Stilisirung sowohl für die Linien als auch für die Farben nicht nur die Keime des Symbolischen, sondern hauptsächlich die Elemente des Dekorativen. Wir sind nicht überrascht, zu hören, daß Leistikow neuerdings seine sichtlich vorhandenen dekorativen Fähigkeiten in den Dienst der Scherebecker Teppichindustrie stellt. Die stilisirte Ornamentik freilich, die manche im Pan veröffentlichten Kopf- und Randleisten und Rahmen zeigen, verrathen wenig Individuelles, obgleich sie breit und flott gezeichnet sind, ebenso wie das, was er sonst in der Schwarzweißkunst des Holzschnittes geleistet hat. Auch eine Originalradirung im Pan entbehrt trotz ihrer Weichheit der inneren stimmungsvollen und farbigen Wahrheit; die breiten, beleuchteten Baumpartien sind gar zu wenig modellirt und wirken flächenhaft.

Wie schon erwähnt, entspricht der Stilisirung der Linien auch eine der Farbe. In der Hinsicht stellen manche von Leistikow's ersten Bildern derart farbencentrisirten dar, die durch die freilichtmalerei allein nicht gerechtfertigt werden können: schwefelgelber Himmel, schwarzgrüne Baummassen, hellgelbes Wasser und darin den grünen Schatten von Schiffen. Doch werden diese Excentricitäten reichlich wett gemacht durch das, was sein Talent weiterhin in der Stilisirung der Farbe geleistet hat, durch die Stimmungslandschaft, die zugleich die Blüthe seines Realismus und Impressionismus ist. Er setzt möglichst breite, helle und dunkle Töne hin, große Licht- und Schattenmassen, und weiß

mit diesem einfachen Mittel Wirkungen zu erzielen, die uns ganz und gar gefangen nehmen.

Hier zeigt sich von Neuem seine echte Naturliebe, eine herrliche Wärme des Gefühls, die auf den Beschauer übergeht, eine temperamentvolle Innigkeit der Empfindung, die künstlerisch mit sich im Einklang ist, die ebenso die Natur selbst wie den Künstler zu uns sprechen läßt. Wenn vorübergehend ein unbestimmtes Sehnen seiner Seele ihn zu ferner liegenden Motiven geführt haben mochte und er Darstellungen aus dem Gebirge bot: einen See, beschattet durch eine steile Felswand, von der leise eine Quelle herabrieselt, darüber der grüne Mond, wie er bei Herbstsonnenuntergang erscheint — so wendet er sich jetzt fast ausschließlich der märkischen Landschaft zu, deren intimste Reize er geradezu entdeckt. Ist es doch immer und überall der nächste heimathliche Boden, der zu den paysage intime führt. Es sind einfache, oft arme Motive, wie sie die märkische Landschaft mit ihrer Haide, ihrem Sand, ihren Seen und Wäldern bietet, und aus denen doch seine Künstlernatur eine unendliche Fülle von Anregungen schöpft und die sie zu immer neuen intimen Stimmungsbildern zu gestalten weiß. Nirgends Effekthascherei, nirgends darin etwas Gemachtes und Gefuchtes; ein ruhiges, sicheres und wahres Empfinden tritt uns hier, ebenso wie in seinen Oelgemälden, auch in seinen Aquarellen entgegen. Er weiß die versteckten Reize der scheinbar armen Landschaft zu enthüllen, zwingt die Natur unter seine ihm zum künstlerischen Bewußtsein gekommene Eigenart und stimmt ihre Töne nach einer Reihe eigner Empfindungen, die er als Stimmgabel benützt. Bald sind es Havellandschaften, ein Waldteich oder Waldinneres in der Mark, bald trübe Weiden in der Umgegend Berlins, die er in verschiedenartiger Beleuchtung am liebsten bei Abendstimmung oder mit starker Licht- und Schattengebung vorführt, überall eine Konzentration des jeweiligen Stimmungsgehalts und voll künstlerischer Ruhe. Ein in der letzten Zeit häufig wiederholtes Motiv, in dem er wohl das Beste seiner Stimmungslandschaft geboten hat, ist der Brunwaldsee und der Schlachtensee bei untergehender Sonne. Unter den letzten Strahlen glänzen die fergengraden Kiefernstämme in rothbraunem Lichte, während der See schon in tiefem Dunkel regungslos daliegt, ein Bild erhabenen und erhebenden friedens, stimmungsvollster Harmonie. Charakteristisch ist, daß den meisten Bildern dieser Art jede, wenigstens menschliche Staffage fehlt, wodurch der Stimmungsgehalt des Naturmotivs um so stärker hervorgehoben scheint und der Maler in innigere Beziehung zum Beschauer tritt.

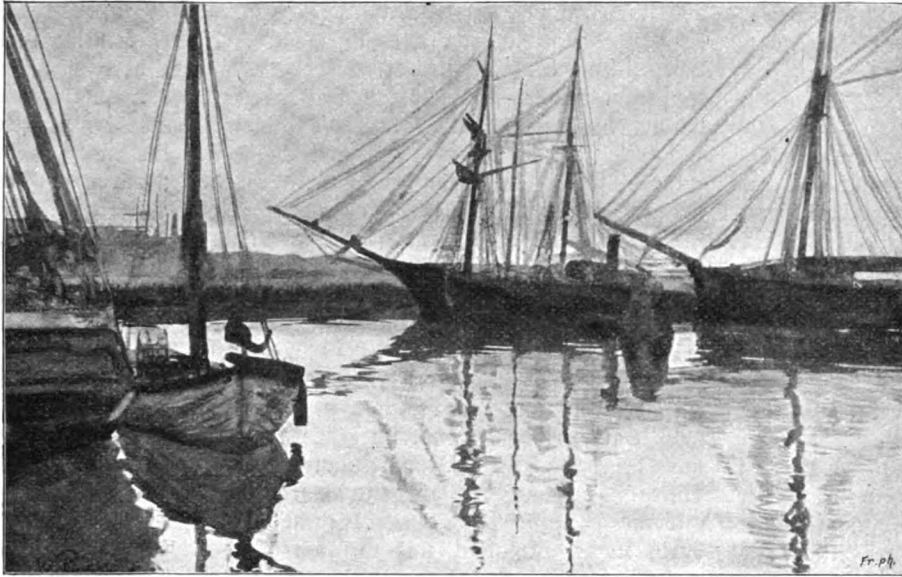
In dieser Stimmungslandschaft, die mit dem Empfindungsich des Künstlers aufs Engste verwebt und durch ihn hindurchgegangen ist, liegt neben einem gesunden Realismus und Impressionismus zugleich ein Symbolismus, der, sofern er nicht in modernem Sinne schulgemäß gefaßt wird, als das höchste Ziel aller Kunst bezeichnet werden muß. Leistikow ist noch jung, noch auf der aufsteigenden Linie des Lebens. Man beginnt ihn zu würdigen, und eines seiner Bilder, die „Ziegeleien am Wasser“, sind im Besitze der Dresdener Galerie. Er kann von den verschiedenartigen Richtungen, die das heutige Kunstleben beherrschen, keiner ausschließlich zugezählt werden. Hoffen wir, daß er, ganz auf sich selbst und seine künstlerische Eigenart gestellt, seinen Weg unbeirrt fortsetzen und der Kunst noch viele schöne und bedeutende Werke schenken wird.

Moderner Gobelinstil.

Modern und Neu, das sind zwei Begriffe, die man heute gerne wechselt oder gar identifizirt; sie sind aber in Wahrheit gar nicht immer gleichartig und gleichwerthig, vielmehr schließen sie sich oft gegenseitig aus. Das wirklich Neue würde zu sehr allhergebrachten, dem Volke in Fleisch und Blut übergegangenen Sagen widersprechen, um ohne Weiteres allgemein anerkannt, angewandt und gutgeheißen, um modern zu werden, und das Moderne ist schon nicht eben selten nur eine vom Staube der Jahrhunderte gereinigte Antiquität gewesen.

Zugegeben, wir haben einen modernen Stil! Ist er aber auch ein neuer

Stil? Nein! Neubildungen wären wohl am ersten und leichtesten im Flächenmuster möglich. Aber gerade hier tritt das bloß negative Vorgehen gegen das Herkömmliche recht deutlich in Erscheinung. Ich vermag wohl die Bestrebungen Otto Ekmann's auf diesem Gebiete gut zu heißen, ich erkenne seine hervorragende Begabung und seinen erfinderischen Geist an, ja vor zwei seiner in Scherebeck gewebten Wandbehängen, das eine von einem von Schilf umrandeten Weiher, in dem sich Mond und Sterne spiegeln, das andere, Schwäne in einem Fluß darstellend, über sah ich bizarre Einzelheiten und verweilte mit Wohlgefallen; das Lob aber, welches ihm P. J.essen in



Walter Leistikow, Im Hafen.

seinem Scherrebek-Artikel im Kunstgewerbeblatt spendet, wenn er sagt: „überall weiß er durch klare und kräftige Zeichnung und sichere Vertheilung der breiten Flächen, durch muthige Farben und ansprechende Motive zu packen und alle Elemente zu einer im besten Sinne dekorativen Wirkung zu vereinigen, halte ich doch für überschwänglich und übertrieben. Edmann gehört schließlich auch nur zu den für unsere Zeit typischen Erscheinungen, von denen es heißt:

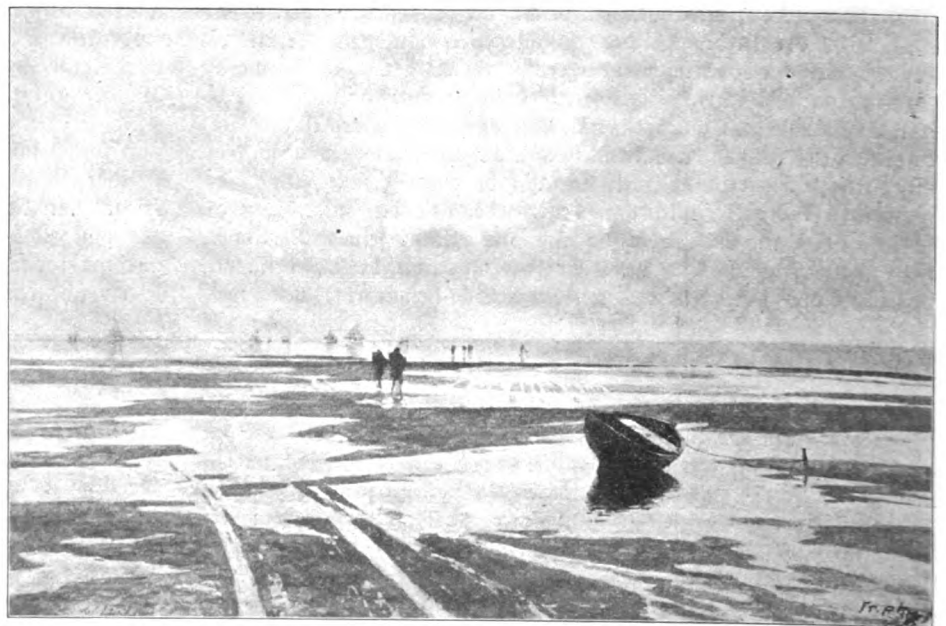
Sie Alle sind von Ideen voll,
Zum Weinen oder zum Lachen;
Ein Jeder weiß, wie er's machen soll,
Doch Keiner kann es machen.

Der „Muth“ seiner Farben entspricht nur einem allgemeinen Umschwung in der Farbenempfindung, der sich beispielsweise in der Kleidung unserer Frauen längst vollzogen hat. Ob nun ein besonderer Muth dazu gehört, der Noth zu gehorchen und nicht ureigenem Triebe, lasse ich dahingestellt sein. In der Kunst, Böcklin's Kolorismus auf die Textilindustrie zu übertragen und durch Zusammenstellung sich scheinbar widersprechender Töne, einer sekundären Farbe mit ihren Grundfarben, doch eine höhere harmonische Wirkung von großem Glanze zu erzielen, liegt eine thatsächlich originelle Wirkung jener Teppiche begründet. In der Form aber spricht sich die Verlegenheit aus, um einen Ersatz für die Gebilde, mit denen man aufzuräumen zu müssen glaubt. Dem Volke lieb gewordene Pflanzen, Thiere, die ihm zu Begriffsvorstellungen geworden sind, werden verdrängt durch Schmuckformen, die nichts sagen, die uns zum Theil ganz fremd sind: die Rose durch die japanische Quilt, der Stern der Lilie und ihre schlanken Blätter durch Seetang und Seesterne, der Adler durch die Eule und den Flamingo. Eiche und Lorbeer, die sinnige Myrthe sind in Mißkredit gerathen, Ahorn, Löwenzahn, groteske Orchideen und steife Tulpen grünen und blühen an ihrer Stelle. So zieht man als Schmuck neue Naturformen gewaltsam herbei, nur weil sie früher keine Anwendung gefunden haben. Wenn sie lediglich als Dekoration eine Verbesserung wären, wollte man gewiß gern auf eine symbolische Bedeutung verzichten, die jenen veralteten Gebilden noch einen besonderen Reiz verlieh. Aber ich kann auch, abgesehen davon, dem modernen Formenschatz gegenüber das Gefühl der Ernüchterung nicht unterdrücken. Vielleicht ist dieses eine Folge des Zurückführens der organischen Form auf die Linie, die als Umriß verschiedenartiger Flächen dient, welche einen Gegenstand bedeuten, aber nicht immer anschaulich darstellen, da, wie auf einem Teppich mit Rosen von O. Edmann, das Typische

der Naturformen geistlich außer Acht gelassen ist, um ja nicht in veralteter Darstellungsweise nur annähernd verwandte Formen zu verfallen. Beim Reduzieren auf die Linie muß man mit der organischen Form ganz brechen und zur reinen Schönheitsform übergehen, wie die Griechen im Anthemion, in der Mäanderkante und dem laufenden Hunde gethan haben. Neuerdings scheint Edmann den richtigen Weg erkannt zu haben; wenigstens hat mich sein Teppich auf der großen Berliner Kunstausstellung dadurch überrascht, daß sich in ihm der Künstler frei von aller Originalitätsucht begnügt, durch große Massen und zierliche Linien Spiele eine wohlthuende Farbenvertheilung zu Wege zu bringen.

Wie anders wirkt dieser Teppich als der mit einer Winterlandschaft, auf dem natürliche Formen auf eine quadratische Urform gebracht sind. Ich habe an sich gar nichts gegen die im scharfen Winkel gebrochene Linie, in der sich die schroffe Eigenart nordischer Völker von Alters her befunden hat, wenn sie aber zu einer unschönen Wiedergabe der Lebensformen von geradezu lächerlicher Primitivität mißbraucht wird, dann ziehe ich mir die etwas mehr gerundeten Gestalten, wie sie Kinder aus zwei Kreisen und vier Strichen zusammensetzen, doch vor; wenigstens wirken sie plastischer, als jene gradlinigen Ausartungen und zeigen das Streben, der Natur näher zu kommen, sie zu begreifen. Hier aber haben wir unentschuldbare Unnatur. Während dort die erste Bethätigung künstlerischen Triebes durch ihre Naivität interessiert, haben wir es hier und auch noch auf anderen Scherrebek'schen Wandteppichen, wie „Die Kugelbade“ und „Der Marabut“, mit Gebilden zu thun, die nicht mehr naiv sind, nicht kindlich, sondern kindisch.

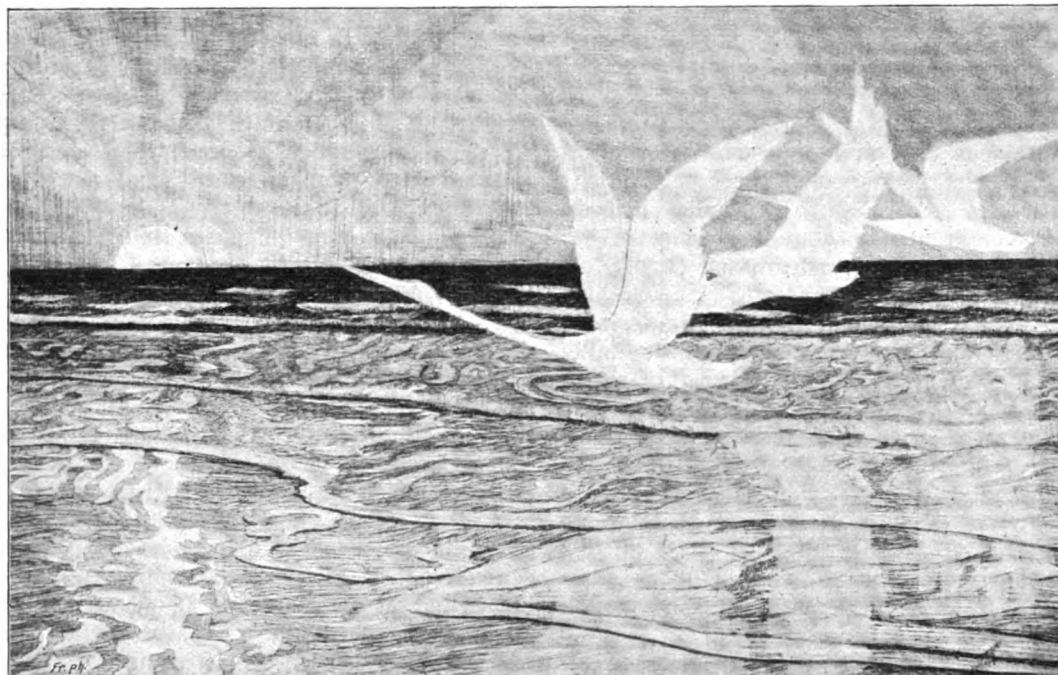
Für einen Wandteppich Edmann's, „Frühling“, der im November vorigen Jahres mit einem Theil der Scherrebek'schen Gobelins im Berliner Kunstgewerbe-Museum ausgestellt war, fehlt mir jedenfalls das Verständniß; wohl sind die präraphaelitisch schlanken, Schneeglöckchen in den aufgeschürzten Röcken tragenden, blumenstreuenden Mädchengestalten lenzig in ihrem knospenden Zustande, dessen bedenkliche Schwächlichkeit ihnen kaum gestattet, Frühling zu athmen, wie P. Jessen meint, auch das „anmuthige Beiwerk, das sich über die Gewänder und durch den gefällig bewegten Rahmen hinzieht“, will ich als Kennzeichen ersten Frühlings in zweifachem Sinne gelten lassen, dem aber kann ich nicht beistimmen, daß auch hier eine dekorative Einheit herrsche, neutral genug, um als Hintergrund zu wirken, daß der Teppich ein echter Wandschmuck sei, der nicht zu schlecht ist, um gesondert betrachtet zu werden, aber nicht den Anspruch erhebt, ein Bild zu sein, in diesem Sinne der Ab-



Walter Leistikow, Ebbe.

sicht der alten Gobelins verwandt. Die alten Gobelins, z. B. die flandrischen Teppiche nach Raffael's Gemälden, wollten allerdings als beweglicher Ersatz für die festen Wandgemälde, die man nicht nach Gefallen von einem Raum in den anderen, von einem Haus nach einem anderen versetzen konnte, Bilder sein und konnten auch in den großen Gemächern, deren Wände sie bekleideten, als solche wirken. Dort verschwimmen die Farbenflächen, die der Weber nicht vermitteln konnte, zu einer harmonischen, wohlthuenden Gesamtwirkung; die Scherrebett-Teppiche aber haben mit modernen Raumverhältnissen zu rechnen; Edmann's „Frühling“ thut das nicht, aber freilich „er erhebt ja nicht den Anspruch, ein Bild zu sein“. In diesem Sinne ist er demnach nicht mit den alten Gobelins verwandt, in deren Herstellung man es bereits so weit gebracht hatte, daß in Haute-lisse gewebte Porträts wie Pastelle wirkten und, so weit sie erhalten sind, noch wirken. Ihre Existenzberechtigung spreche ich darum

den modernen Gobelins noch nicht ab, sie entsprechen dem nomadenhaften Zuge in unserer Wohnweise, in dem sie sich überall hin mitnehmen lassen; auch gegen die Technik, die sich die Scherrebett-Weberinnen



Walter Leistikow, „Stilisierte Strandlandschaft mit Schwänen.“

schnell genug zu eigen gemacht haben, ist nichts einzuwenden; in ihren Darstellungen aber sind sie nicht immer Erzeugnisse der hohen, wahren Kunst, sondern nur lobenswerthe Bestrebungen, die ja immer Irthümer zeitigen, einer neu eingeführten Hausindustrie künstlerischen Gehalt zu geben, nur Ansätze zu einer neuen Kunst, die schon darum Volkskunst genannt zu werden verdient, weil sie dem Volke Antheil giebt an dem künstlerischen Schaffen.

Ob nun gerade die modern-dekorative Kunst, wie sie durch Professor Edmann vertreten und der Teppichweberei zugeführt wird, auch zu einer neuen Kunst auf diesem Gebiete führen wird, darf menschliches Ermessen weder in Abrede noch in Aussicht stellen; einzige Richterin, die über Sein oder Nichtsein entscheidet, bleibt die Zeit. Das aber darf gesagt werden, was an den Mustern der Scherrebett-Teppiche etwa als neuer Stil gepriesen wird, ist einmal ein Zurückgehen auf die alten, primitiven Formen nordischer Darstellungsweise, die unser heutiges durch die verschiedenartigsten Einflüsse in Jahrhunderten verfeinertes Denken und Empfinden nicht mehr ausdrücken können, zweitens die Willkür des Unvermögens, die sich unter falscher Etiquette Ansehen verschaffen möchte. Etwas anders machen, als es Leute vorher gemacht haben, heißt noch lange nicht es besser machen. Gern folge ich dem ehrlichen Ringen, das Flutbäum des Zeitgeistes in feste, künstlerische Form zu bringen, mit Interesse und schöner Geduld, die manches Mißlingen versteht und verzeiht.

Denen aber, die alles loben und gutheißen, die das Unzulängliche zu einem Ereigniß stempeln, also weniger den Künstlern selbst, muß Vorsicht dringend gerathen werden. Ihr überschwängliches Lob schadet mehr als es nützt, denn das Gute lobt sich selbst und braucht nur Anerkennung; das Mißlungene loben aber heißt das Schlechtere fördern.

Die Tagesliteratur hat immer schon ihre eigenen Größen gehabt, deren Thaten sie dauernden Werth zuschrieb, den leider die Geschichte nur selten anerkannt hat.

H. Marshall.

Ein Bilderstreit.

Ein Schmerzensschrei an die Badische Kunst-Verwaltung.

Matthias Grünewald, „Meister Mathes von Aschaffenburg“, gehört zu den räthselhaften Erscheinungen der Kunstgeschichte. Sandrart nennt ihn einen „hochgestiegenen und verwunderlichen Meister, ja den deutschen Correggio“, weiß aber sonst nichts weiter von ihm zu erzählen, als daß er in Mainz überaus einsam gelebt und „übel verheirathet“ gewesen sei. Er mag etwa zwischen 1480—1485 geboren sein und läßt sich bis 1525 nachweisen. Zu diesen spärlichen Nachrichten steht seine künstlerische Bedeutung in seltsamem Mißverhältniß. Neben Dürer und Holbein hat er auf das deutsche Kunstschaffen seiner Zeit den größten Einfluß ausgeübt. Sein derber Naturalismus erscheint in den wenigen uns erhaltenen Altarwerken von tiefem Empfinden durchtränkt, von einer phantastischen Behandlung der Farbe und der Belichtung verklärt, die den italienischen Koloristen nachgebildet, nur noch von dem Meister des Helldunkels, von Rembrandt wieder erreicht worden ist.

Das „Wert“ Grünewald's umfaßt nur wenige beglaubigte und ein paar ihm zugeschriebene Arbeiten, im Ganzen acht Ge-

mälde und einige Handzeichnungen, von denen hier besonders erwähnt sein mögen: Der Isenheimer Altar im Museum zu Colmar, der Hallenser Mauritiusaltar in der Münchener Pinakothek, die H. Cyriacus und Laurentius im Städel'schen Institut. Kugler führt außerdem als wahrscheinlich von der Hand Grünewald's herrührend auf: den Altar in der St. Annakirche zu Annaberg mit dem Tode der Maria nach Schongauer und einzelnen Heiligenfiguren, die Außenflügel eines Altarschreins in der Klosterkirche zu Heilbronn, einen Altar in der Marienkirche zu Lübeck, sowie einige Theile des Altars in der Frauenkirche zu Halle, ein Rosenkranzbild mit den Portraits Leo's X. und des Kaisers Max im Dom von Bamberg, zwei Tafeln mit Heiligen im Museum in Stuttgart und eine dem Schöffelin zugeschriebene Kreuzabnahme in der Galerie Esterhazy in Wien.

Hierzu kommt die Doppeltafel mit der Kreuzigung und der Kreuztragung vom Heilig-Kreuzaltar der Pfarrkirche St. Martinis in Tauberbischofsheim, das Hauptwerk Grünewald's, mit dem wir uns hier im Interesse der staatlichen Kunstpflege zu beschäftigen haben. Die Entstehungs-

geschichte des Bildes ist schwer festzustellen. Im Jahre 1504 überwies der Pfarrer Virenkorn dem Kreuzaltar eine Stiftung, die wohl mit dem Altarblatt des Mathias Grünewald in Verbindung zu bringen ist. Ursprünglich wahrscheinlich unter dem Triumphbogen aufgestellt, wurde der Altar später in einer Kapelle untergebracht. Die Gestaltung des malerischen Schmuckes als zweiseitige Doppeltafel war dadurch geboten, daß die Rückseite vom Chor aus sichtbar war. Um einen Zapfen drehbar konnten die Bildflächen abwechselnd der Gemeinde vorgeführt werden. An dem späteren Plaze wurde die Drehung durch die Nähe der Wand unmöglich, so daß die Rückseite mit der Kreuztragung fast in Vergessenheit gerieth.

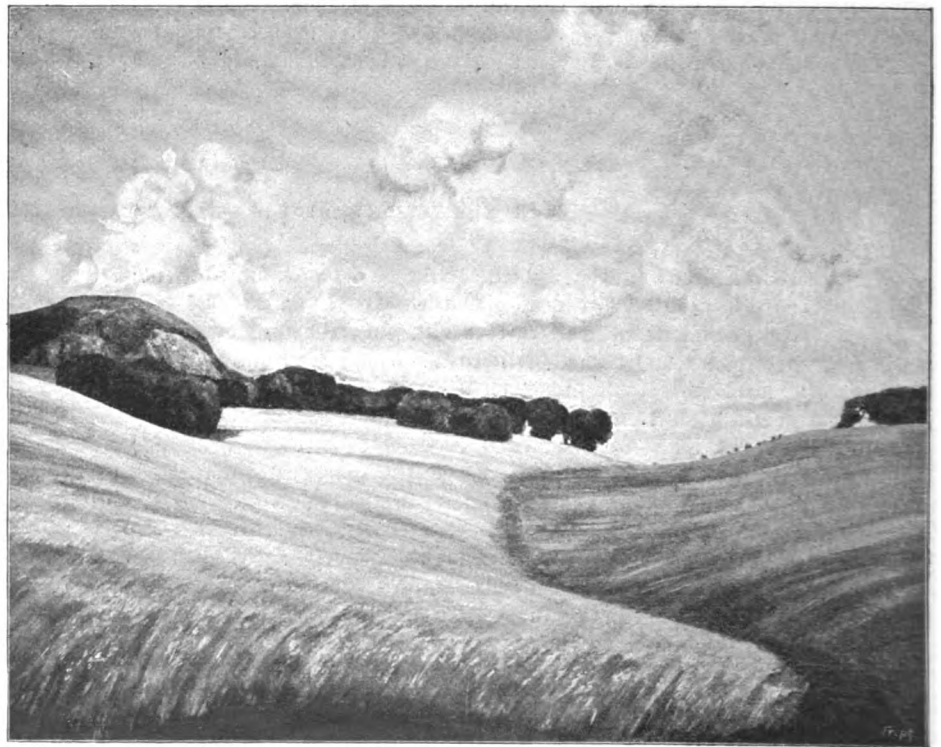
Die künstlerische Würdigung der beiden Bildtafeln entnehmen wir dem von Professor A. von Oechelhäuser bearbeiteten IV. Bande der Kunstdenkmäler des Großherzogthums Baden (Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Freiburg i. B.).

„Für die Kreuztragung wird man vergeblich nach einem Anhaltspunkt in den übrigen Werken Grünewald's suchen. An dramatischer Kraft und Einheitlichkeit bedeutet sie den Höhepunkt seines Könnens; höchstens daß die früher dem Hans Baldung zugeschriebene herrliche Zeichnung Grünewald's in der Albertina: die drei Lebenden und die drei Todten, eine ähnlich packende Wirkung auszuüben vermag. Grünewald's ganze Größe zeigt sich hier: sein bis an die äußerste Grenze gesteigerter Realismus sowohl, als auch seine Kraft im Individualisiren und Charakterisiren, die Ausdrucksfähigkeit ebenso, wie die Naturwahrheit seines Pinsels. Ergreifenderes als das in unsagbarem Leid emporgerichtete Antlitz des Heilandes hat die deutsche Kunst nicht geschaffen. Die wunderbare Mischung von seelischem und körperlichem Leiden, die sich hier offenbart, wird man selbst bei Dürer vergeblich suchen. Das Spasimo, dessen Hauptfigur Rafael bekanntlich dem großen Nürnberger entlehnt hat, wirkt nicht annähernd so rein menschlich rührend und ergreifend, trotzdem hier noch die klagenden Frauen zum Eindruck beisteuern. Und mit wie roher Hysterie die Knechte zupacken und zuschlagen! Dabei fehlt das ganze übliche Gepränge des Zuges; der Meister beschränkte sich auf die eine Gruppe des Kreuzträgers und seiner Peiniger.

Mit offener Absichtlichkeit ist zwischen den beiden Thorbogen, die links und rechts die Szene begrenzen, das Bauwerk in Renaissanceformen mit dem Spruche aus Jesajas im Fries eingefügt, eine Konzeption des Meisters an den „antiktischen“ Modegeschmack, die vielleicht auf Rechnung seines Gönners, des großen Renaissance-Kardinals Albrecht von Mainz, zu setzen ist. Daß der Stifter des Benefizium für den Kreuzaltar, Virenkorn, auch der Auftragsgeber für die Doppeltafel desselben gewesen ist, wird dadurch sehr wahrscheinlich, daß er zugleich Benefiziat an der St. Agatakirche in Aschaffenburg war. Als solcher wird er häufig dort verkehrt und den Künstler wohl persönlich gekannt haben. Sehr zu bedauern ist, daß gerade dieses Bild so sehr gelitten hat. Glücklicherweise ist der Kopf Christi verschont, der auch bei der Hauser'schen Restauration seiner Zeit intakt geblieben war. Die Farbengebung ist kräftig, ohne grell zu sein, und mannigfaltig ohne Buntheit. Bei der Kreuzigung fehlt es dagegen nicht an jenen koloristischen Spielereien, wie auf dem Jsenheimer Altar, die den deutschen Correggio (Sandrart) kennzeichnen und von allen seinen Zeitgenossen unschwer unterscheiden lassen. Der höchst raffiniert von bräunlichem Dunkel in lichteres Grün und schließlich in gebrochenes Roth abgetönte Hintergrund läßt den leichenfarbigen Körper doppelt wirkungsvoll hervortreten, während einzelne weißliche und röthliche Lichter die Brust und Arme des Gekreuzigten

umspielen. Sonderbar auch der bräunliche Ton des Antlitzes der Maria, wie reflektirt von dem braunrothen Kopftuche, während die Hände mit den krampfhaft verschlungenen Fingern sich grell weiß davon abheben. Recht hart steht gegen das braune Kopftuch die blaue Farbe des Kleides; weit besser geht der gelbgraue Mantel des Johannes mit dem grünen Futter und rothen Rocke zusammen. So meisterhaft und ergreifend der Gegensatz zwischen dem wüthenden Schmerze des Lieblingsjüngers und der stumpfen Entsagung der Mutter, so abstoßend der Realismus des Malers in der Darstellung des Gekreuzigten, der auch in dieser Beziehung mit dem des Jsenheimer Altars fast identisch ist. Scheint Grünewald in der Wiedergabe der Wunden, Beulen und Flecken, mit denen der grünliche, nackte Körper überfäet ist, bis aufs Neueste gegangen zu sein, den Haupttrumpf spielt er aus, indem er das weit vornüber gesunkene und durch den Todeskampf entstellte Antlitz mit herabhängendem Unterkiefer darstellt, so daß die Zähne und Zunge sichtbar werden und man den Kopf nicht ohne Grausen betrachten kann. Auch das gewaltsame Herüberzerren des über den rechten genagelten linken Fußes ist bei aller Virtuosität der Darstellung von abstoßender Wirkung. Trotzdem gehört auch dieses Bild zu den großartigsten Leistungen seiner Zeit.“

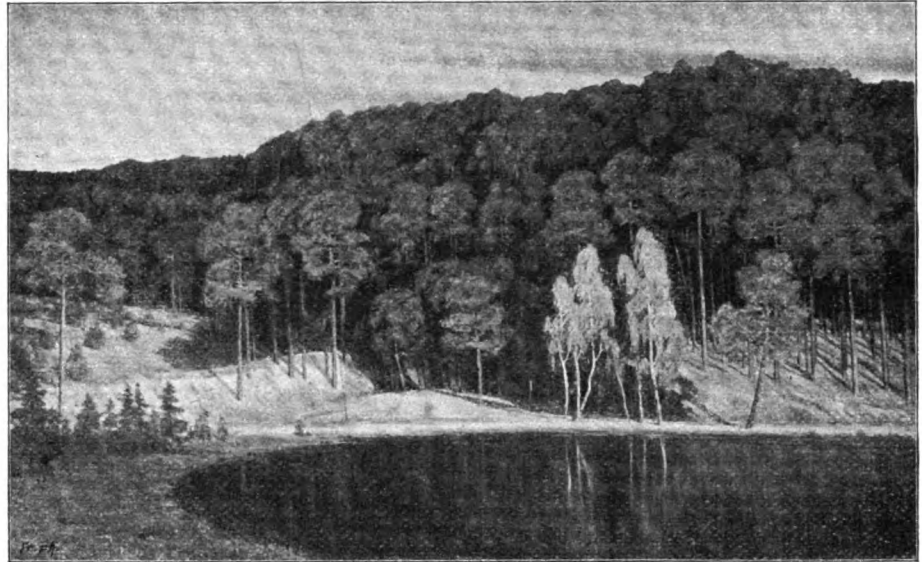
Diese großartige Leistung nun ist, wenn nicht bald Abhilfe geschaffen wird, dem langsamen Untergange geweiht. Die spätere Geschichte des Bildes ist eine fortgesetzte Leidensgeschichte, die der dramatischen Episoden nicht entbehrt. Nachdem der Kreuzaltar etwa 100 Jahre an seiner Stelle geblieben war, wurde er, wie bereits berichtet, in eine Seitenkapelle verwiesen, wo er zum ersten Male 1664 von dem Franziskaner-Guardian Johannes Stravius erwähnt wird. Schon hier mag die nach der Wand gekehrte Rückseite mit der Darstellung der Kreuztragung manchen Schaden gelitten haben. Ueber den beklagenswerthen Zustand der Kreuzigung berichtete der Bezirksbauinspektor Moßbrugger in den vierziger oder fünfziger Jahren. 1876 hielt es die Gemeindeverwaltung für angezeigt, ihren kostbaren Besitz an die Habich'sche Gemäldegalerie in Kassel zu veräußern. Die Doppeltafel wurde auseinandergefägt und dem Münchener Konservator Hauser zur Restauration übergeben. Da der Verkauf des Bildes sich als ein unrechtmäßiger erwies, erzwang die Badische Regierung die Rückerwerbung um 4000 Mark durch die kirchliche Verwaltung;



Walter Leistikow, Dünen-Landschaft.

und übernahm so eine Verantwortung, der sie sich unter dem Druck des Widerstandes des Oberstiftungsrathes bisher nicht gewachsen gezeigt hat. Die Gemeinde braucht Geld und ist nach wie vor bereit, zu verkaufen, die Regierung möchte die Bilder für die Kunsthalle erwerben, der Landtag würde sicher die nöthige Summe gern zur Verfügung stellen, aber die Kurie verschleppt die Sache und behandelt sie als ein Geschäft, bei dem sie möglichst weitgehende Vortheile zu erzielen sucht. Inzwischen nimmt die Zerstörung der Bilder ihren langsamen aber sicheren Fortgang. Wer sie nach der Häuser'schen Restaurierung in dem Zustande gesehen, den unsere Reproduktionen nach Photographien von Franz Hanßtaengl wiedergeben, würde sie kaum noch erkennen. Von 1887—1893 hingen die beiden Tafeln, dem Einfluß des Temperaturwechsels und der Feuchtigkeit ausgesetzt, an den Chorwänden der Martinikirche, dann wurden sie in das Pfarrgebäude überführt, dessen Treppenhaus sie gegenwärtig als wenig angemessener Schmuck dienen. Unter einer dichten Schimmeldecke sieht man, wie sich die Farbensicht von der Holztafel hebt, trocknet und abblättert. Ganze Partien des Bildes sind schon jetzt zerstört, und der Untergang eines der hervorragendsten Meisterwerke deutschen Kunstschaffens scheint nur noch eine Frage der Zeit.

Wir haben uns absichtlich auf die Anführung von Thatfachen beschränkt, können aber unsere Verwunderung nicht unterdrücken, daß solche Zustände in einem Zeitalter möglich sind, das mit Recht stolz ist auf seine Maßnahmen zur Erhaltung der nationalen Kunstdenkmäler. Wir wollen nicht untersuchen, wem in dieser Angelegenheit die Hauptschuld beizumessen ist. Handelt es sich um den passiven Widerstand profitgütiger Gemeinde-



Walter Leistikow, Am Schlachtensee.

behörden, die den zufälligen Besitz eines Kunstwerkes ersten Ranges für ihre Sonderzwecke auszunutzen suchen, so muß dieser Widerstand mit allen Mitteln gebrochen werden, die der Landesregierung sicherlich zur Verfügung stehen. Das Eigenthumsrecht hat hinter dem nationalen Unrecht zurückzustehen, das die Gesamtheit an der Schöpfung eines Künstlers hat, der sich, wie Meister Matthes von Aschaffenburg, gleich berechtigt an einen Dürer und Holbein anreihet. Kunstwerke, wie seine Kreuzigung und Kreuztragung gehören nicht in ein abgelegenes Pfarrhaus, wo sie dem Verderben ausgesetzt sind, sie bedürfen, ihres Charakters als religiöse Andachtsobjekte entkleidet, einer erhaltenden Pflege, wie sie ihnen nur unter dem Schutze einer Staatsanstalt zu Theil werden kann.

Georg Malkowsky.

Die Große Berliner Kunstausstellung.

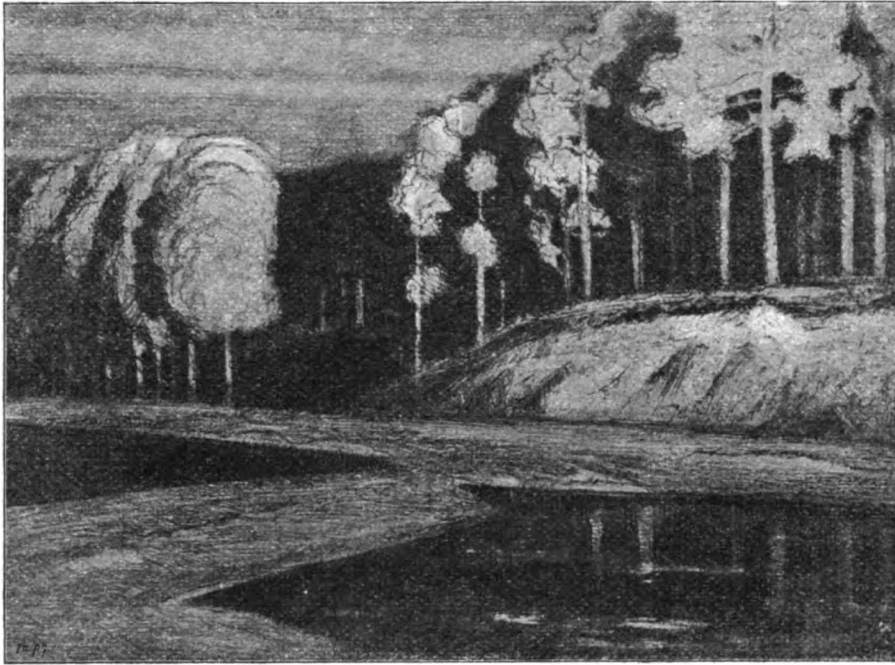
Die „Berliner“.

I.

Die Eindrücke, die man auf dem großen Jahres-Bildermarkt empfängt, wiederholen sich und mit ihnen die Klagen, daß nicht alljährlich ein Meister oder doch wenigstens ein Meisterwerk vom Himmel fällt. An das sich langsam hebende Durchschnittsmaß eines gewissen Könnens gewöhnt man sich unmerklich und empfindet es wie eine persönliche Benachtheiligung, daß aus der Fläche so wenige unterbrechende Spitzen hervorragen. Je mehr die Anzahl der Anachronismen illustrierten Künstlermonographien anwächst, um so lauter werden die Schmerzensschreie der zum Tagesreferat „berufenen“ Kritiker, daß die Raffael, Michel Angelo, Tizian, Dürer, Holbein und Rembrandt ohne Nachwuchs fortgestorben sind. Der aus Einzeldarstellungen geschöpften Rezensentenweisheit fehlen die nivellirenden Mittelglieder innerhalb der künstlerischen Vergangenheit. Es ist wirklich schade, daß es zur Zeit der alten Meister noch keinen alljährlichen Bildermarkt und keine Tageskritik gegeben hat. Es würde das wesentlich zur Milderung des Urtheils über modernes Kunstschaffen beitragen.

Da der Prophet bekanntermaßen in seinem Vaterlande am wenigsten gilt, kommt die Berliner Malerei natürlich allerwegen am schlechtesten fort, als ob die künstlerische Impotenz in der Reichshauptstadt erblich geworden wäre. Von den eben nicht zahlreichen Löwen verlangt man, daß sie alle zwölf Monate ein ihnen ähnliches Junges zur Welt bringen, und wenn es die Vaterschaft allzu deutlich verräth, klagt man über die ewig gleiche Manier und verlangt von A. von Werner einen Menzel, von Menzel einen Liebermann und von Liebermann — aus reinem Dejit — schließlich einen Paul Thumann. Paul Thumann hat mit seinen Illustrationen zu deutschen Lyrikern unzähligen zart besaiteten Gemüthern inniges Behagen bereitet, es liegt somit für ihn kein zureichender Grund vor, eine Madonna im Stile f. von Uhde's zu

malen. Jedenfalls hat er sich durch die Arbeit eines Menschenalters ein Recht erworben, als Paul Thumann mit all' seinen Vorzügen und Schwächen beurtheilt zu werden. Wem seine sorgfältige Linienführung, seine sparsame Farbenskala, seine rothigen Fleischöne nicht gefallen, der mag an seiner konventionell schönen Gottesmutter schweigend vorübergehen. Ein Sacrilegium hat Thumann sicher weder im kirchlichen noch im künstlerischen Sinne begangen wollen, und ein aufmerksamer Beobachter wird vor seiner Madonna ebenso viele Ausrufe des Entzückens wie des Entsetzens gehört haben. Zu den Künstlern, von denen man unentwegt etwas anderes verlangt, als das, was sie können und gelernt haben, gehört auch A. von Werner. Wenn es nach der „influssreichen“ Tageskritik ginge, müßte man einen besonderen Schutzmann anstellen, der die sich vor seinem „Sterbelager Kaiser Wilhelms“ ansammelnde Menschenmenge zum Weitergehen auffordert, und wer vor seinen „Lichterfelder Kadetten“ nicht schauernd sein Antlitz verhüllt, müßte öffentlich für einen Bananen erklärt werden. A. von Werner ist ein treu beflissener Chronikenschreiber, kein Nibelungendichter. Er malt keine Sagenkaiser und Paladine, sondern preussische Könige, Minister und Generale, denen Repräsentation und dienstliche Haltung in Fleisch und Blut übergegangen sind. Versucht er es dann einmal, wie in dem „Sterbelager“, mit gedämpfter Beleuchtung, die hier ja zudem historisch ist, und mit durch aufrichtigen Schmerz durchbrochener Pose, so macht er es wieder nicht recht. Bismarck hat niemals ein Taschentuch zum Weinen gehabt und den Arm nicht um Moltke's Schulter geschlungen, selbst im trüben Lampenlicht blitzen die Uniformknöpfe allzu aufdringlich, und daß die Uhr, die Herr von Lauer in der Hand hält, die Todesstunde des alten Kaisers anzeigt, ist zwar unzweifelhaft richtig, aber durchaus unkünstlerisch. Wenn die Beleuchtung aber nun doch einmal aus-



Walter Leistikow, Am Teich.

reicht, um das Zifferblatt zu erkennen, warum soll denn die Uhr des Leibarztes durchaus falsch gehen? Ob Fürst Bismarck sich wirklich auf Moltke's Schulter gestützt hat, wissen wir nicht, aber gerade Herr von Werner's Chronikentreue berechtigt zu der Annahme, daß es tatsächlich dermaßen geschehen ist. Und nun erst die dem Wagen Kaiser Wilhelm's nachtorennenden Kadetten! Daß sie die erste Garnitur anhaben, daß Kadetten trotz der allmorgendlichen Mehlsuppe gesunde rothe Backen zur Schau tragen und sich vielfach zum Verwechseln ähnlich sehen, ist nun einmal eine nicht fortzumalende Tatsache. Und wenn einem Kritiker der von den Rädern des Wagens aufgewirbelte und auf den Uniformen abzulagernde Staub fehlt, so kann man vielleicht darauf aufmerksam machen, daß das Gefährt ja eben erst das Anstaltsthor hinter sich hat. Wie wäre es, wenn man den ewigen Klagen über A. von Werner's kleinliche Detailmalerei einmal die Behauptung gegenüber stellte: A. von Werner schildert mit dem Pinsel, wie Zola mit der Feder. Die kleine Zuthat von Poesie, die der französische Dichter seinen Erzeugnissen beizumischen pflegt, fehlt allerdings bei dem deutschen Maler, aber dafür ist er um so „echter“ in der Wirklichkeitsdarstellung.

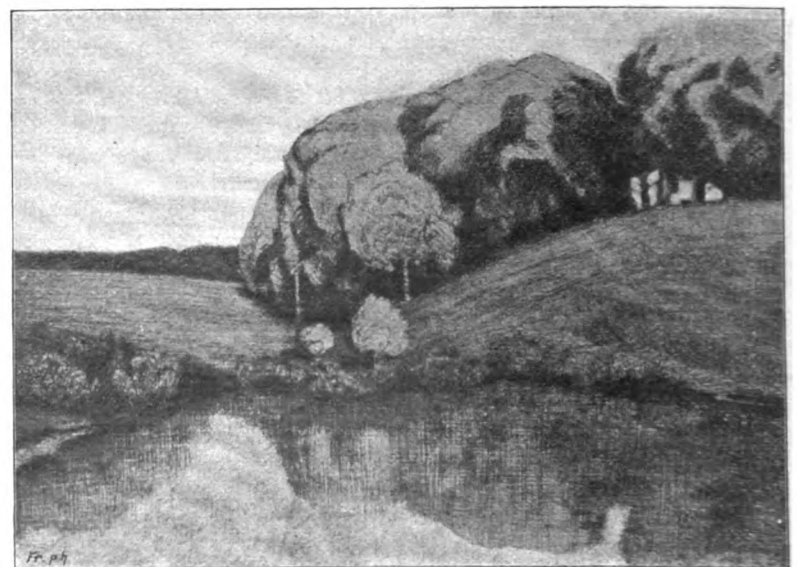
Paul Meyerheim galt ehemals als farbenfreudiger Kolorist. Da inzwischen die stumpfen Töne Mode geworden sind, wird ihm heute eine gewisse Buntheit zum Vorwurf gemacht und man behandelt ihn, als suche er unter der gleichen Fabrikmarke schlechtere Waare an den Markt zu bringen. Die Waare ist dieselbe, nur der Geschmack hat sich geändert. Von dem Künstler eine gleiche Wandlung verlangen, heißt ihm etwas zumuthen, was dem Aufgeben der durch mühsame Arbeit errungenen Eigenart gleichkommt. Wenn uns die Blide hinter die Coulissen des Circus nicht mehr in gleichem Maße interessieren, wenn der Affe beim Austerfrühstück uns nicht mehr ebenso herzlich lachen macht, so ist das nicht etwa ein positiver Fortschritt der künstlerischen Bildung, sondern ein relativer Wechsel der Geschmacksrichtung, der früher oder später durch einen anderen abgelöst wird. Paul Meyerheim war seiner Zeit auch ein Realist, und die Kunstgeschichte, die als Quelle die heutige Tageskritik benützen wollte, würde zu einem recht schiefen Urtheil über sein Schaffen gelangen. Als der Schreiber dieser Zeilen vor ein paar Jahren die „Moderne Kunst“ redigirte, wurde einmal aus Königsberg angefragt, warum man dem ersten Thiermaler Deutschlands nicht eine Spezialnummer widmete. Dem Manne wurde sofort geholfen, und der Verleger hatte vom ideellen wie vom materiellen Standpunkte aus vollkommen recht.

Wir leben in einer merkwürdig gedächtnißschwachen Zeit. Carl Gussow's Berufung an die Berliner Akademie durch A. von Werner, die Wirkung seines „Käfigens“, seines „Blumentopfs“ war revolutionärend. Heute gehört er zu den „Alten“, und man vermag ein gewisses beleidigendes Staunen nicht zurückzuhalten, wenn er seit

langer Zeit in Berlin „etwas Anderes“ ausstellt. Sein ein Champagnerglas haltendes junges Mädchen ist auch einmal gegen das rüdtlings durch ein Fenster einfallende Licht gemalt, das die Umrisse des anmuthigen Köpfchens lockert, sich in die dichte Haarfülle hineinwühlt und über den leichten Stoff der Taille die flächen belebend fortspielt. Seine „Dämmerung“ ist ein gewaltiges Stimmungsbild voll einfacher, wirksam an die rechte Stelle gesetzter Accente. Ueber den in tiefgelber Färbung glühenden Abendhimmel ziehen schwergeballte Wolken und spiegeln sich unten in den Regenschalen der Straße. Hoch aufragende Stämme unterbrechen dunkel die leuchtende Masse der Atmosphäre, und ihre sturmzerzausten Kronen lösen sich wie phantastisch belebte Gebilde vom Hintergrunde los. Als Gussow in Berlin auf der Höhe seines Ruhmes als Maler des weiblichen Salonbildnisses stand, konnte man ihm seine derbnaturalistischen Anfänge nicht vergessen. Inzwischen sehnte sich der Künstler nach der Lösung höherer Aufgaben, nach einem „Bilde“, wie es ihm vor der Seele schwebte, nach kräftigem Erdruch, der das Salonparfüm überduftet. Nun kommt er mit einer lichtumflossenen Mädchengestalt, mit einer stimmungsfüllten Landschaft und — „erinnert“ an Dora Hitz und Ludwig Dill. Wenn einem Kunstschriftsteller bei Betrachtung eines Bildes gar nichts einfällt, fällt ihm sicher ein anderes Bild ein. Das „Erinnern“ ist ja

um so vieles leichter, als das „Empfinden“. Wer den Maßstab eines Kunstwerkes nicht in sich selbst trägt, der nimmt ihn eben, wo er ihn findet und hinkt mit dem Vergleich hinter dem Urtheil her.

Auch Graf Harrach ist mit einem weiblichen Bildniß und mit einer grandiosen Landschaft vertreten. Das leicht aufgestützte Köpfchen einer jungen Dame hebt sich von einer Fülle dichten Weinlaubes ab. Sinnend blicken die großen Augen in das Weite und hint der schön gewölbten Stirn weben weltferne Mädchenträume. Es liegt etwas ungemein Liebenswürdiges in diesem Bildniß, das sich durch die Verinnerlichung des Ausdrucks zum Genrehaften überhöht. Der „hereinbrechende Gewittersturm“ fällt zunächst durch das Ueberwiegen des Landschaftlichen über das figürliche auf. Mächtige Wetterwolken drängen zwischen den felsmassen hindurch nach dem Vordergrund. Unter einem gewaltigen Steintiefen hat sich die Herde angstvoll Schutz suchend zusammengebrängt, während die Hirten und einzelne Rinder durch den Bergspalt herabflüchten. Die wilde Bewegung der relativ kleinen Figürchen ist mit vollendeter Meisterschaft wiedergegeben und durch das übermächtig sich durch die Felsen zwängende Wetter überzeugend motiviert. Vielleicht ist hier in der Detailmalerei des Guten ein wenig zu viel gethan, aber solchen Szenen gegenüber versagt meist die viel gerühmte „Impression“. Sie sind eben nicht nur gesehen, sondern auch gemalt, und beim Maler schärft sich



Walter Leistikow, Landschaft.

der Sinn für das Kleine und genügt sich erst in subtiler Ausführung. — Es liegt nahe, das von den oben genannten Künstlern Gesagte als „Rettungsversuche“ aufzufassen. Dagegen möchten wir uns ausdrücklich verwahren. Die Herren bedürfen der Retter nicht, denn sie haben noch immer die Majorität des Publikums für sich. Wogegen wir stets von neuem front machen werden, das ist das urtheillose Messen des einen Künstlers am andern, das Herholen des nur aus dem Zusammenhange der Kunstentwicklung zu gewinnenden Maßstabes aus dem wechselnden Modegeschmack. So lange man

für die Dinge nicht die richtige, durch eine gewisse Entfernung bedingte Perspektive gewonnen hat, soll man sie gleichwerthig als Einzelercheinungen betrachten. Die Tageskritik ist ein unverantwortlicher und darum unzuverlässiger Richter. Sie verliert ihre Bedeutung gerade da, wo die Kunstgeschichte anfängt. Wer die Probe auf diese Formel machen will, der lese einmal die wenigen zeitgenössischen Urtheile, die gelegentlich in die systematische Darstellung irgend einer Kunstperiode als Citate übernommen worden sind. Sie wirken unendlich komisch.

Georg Mallow sky.

Der Croy-Teppich der Universität Greifswald.

Allenthalben machen sich gegenwärtig Bestrebungen geltend, Kunstschätze zu heben und Denkmale großer Vergangenheit zu bewahren, die zum Theil in modernder Verborgenheit ihrem Verfall entgegengehen. Man lernt Kunstwerke immer mehr als Kulturdenkmale begreifen und sucht nun in ihnen bedeutungsvolle Entwicklungsperioden in der Geschichte des deutschen Volkes lebendig zu erhalten. Die Vergangenheit und namentlich das 16. Jahrhundert hat uns eine reiche Fülle herrlicher Denkmale hinterlassen, von der das Wort des alten Sebastian Frank gilt:

„Wo die Deutschen ihren eigenen Reichtum wußten und sich selbst verstünden, was sie im Wappen führten: sie würden keinem Volke weichen.“

Wie die einzelnen Gauen unseres Vaterlandes durch Publikationen ihrer Bau- und Kunstdenkmale manchen Schatz aus traditioneller Verschlossenheit herausheben, so suchen auch einzelne Anstalten (Stifte, Kirchen und Schulen) alles, was sie an werthvollen Kunstgegenständen besitzen, einem engeren Kreise von Freunden vaterländischer Kunst und Geschichte zur Kenntniß zu bringen und zum Studium darzubieten. „Die Kunstdenkmale der königlichen Universität Greifswald“ sind beispielsweise durch Professor Dr. Victor Schulze in einem Bilderatlas mit begleitendem Texte so veröffentlicht worden. Ihr von der Wittenberger Universität dargebrachter Hochzeitsbecher Luther's, die Rektorinsignien und das große reformationsgeschichtliche Teppichbild, der sogenannte Croy-Teppich, bilden eine unvergleichliche Gruppe von Kunst- und Geschichtsdenkmälern, die durch außergewöhnliche Einzigartigkeit anziehen. Vor allem der Croy-Teppich, der nur alle zehn Jahre bei Gelegenheit der Croy-Fest der umschließenden Lade entnommen wird, ist ein interessantes und kostbares Kunstwerk, das umso mehr Beachtung verdient, als es nicht ausgeschlossen ist, daß es ein seltenes Zeugniß einheimischer Arbeit ist.

Diese Annahme liegt darum nahe, weil im XVI. Jahrhundert in Stettin die Teppichweberei betrieben worden ist. Ob freilich ein deutscher Teppichwiler der Verfasser dieses kostbaren Gobelins, mit dem eine hohe Vollendung der deutschen Teppichweberei landläufigen Ansichten entgegen erwiesen wäre, gewesen ist oder ein reisender Meister aus den Niederlanden, wohin die Komposition und Ausführung weisen, kann nicht fest

behauptet werden und wäre erst durch die Bestimmung des Wirkerzeichens P. H. zu entscheiden. Ueber die Ausführung des prächtigen Hängeteppichs können wir Julius Lessing zu Rathe ziehen, der über die Gobelin-

technik folgenden Aufschluß giebt (Der Croy-Teppich, im Besitz der Königl. Universität Greifswald. [Jahrbuch der königlichen Preussischen Kunstsammlungen XIII. Berlin 1892.] S. 147 ff.):

„Man arbeitet auf einer Kette von starken, dicht nebeneinander liegenden Fäden aus Hanf oder Leinwandgarn, welche völlig überdeckt werden, aber dem Ganzen ein kräftig geripptes Aussehen geben. Die Kette läuft wagerecht durch das Bild. Auf diese Kette werden entsprechend dem Karton, der als Vorlage dient, die Figuren in ihren Umriffen aufgezeichnet und sodann aus freier Hand mit bunten Wollenfäden in einem Verfahren ausgeführt, welches mit dem Stopfen die meiste Ähnlichkeit hat; jeder Farbensatz ist durch Hin- und Zurückführen des Fadens einzeln dargestellt. Hierzu bedarf es als technisches Hilfsmittel lediglich zweier Webebäume (runder Balken), auf welche die Kette aufgespannt ist, und eines kleinen Längenzuges für die handgroße Stelle, an welcher man gerade arbeitet. Man braucht

einen gewissen Vorrath von farbigem Wollengarn, aber in den Teppichen des XV. und XVI. Jahrhunderts ist die Anzahl der Farben beschränkt. Man geht nicht darauf aus, die Wirkung der Ölmalerei zu erzielen, die Schattirung ist konventionell in wenigen Tönen, zum Theil durch Komplementärfarben ausgeführt. Was hierdurch an plastischer Wirkung eingebüßt wird, kommt dem dekorativen Charakter des Ganzen zu gute; der Teppich wirkt nicht als unvollkommenes Bild, sondern als höchst vollkommene Wirkerei, welche nichts sein will als eine flächendekorative. Die Pracht der Erscheinung wird gesteigert durch Verwendung von Seide für glänzende Lichter, ferner durch Gold- und Silberfäden. In unserem Teppich ist Seide nur an ganz wenigen Stellen in den Gesichtern, Gold und Silber dagegen an den Gewändern reichlich verwendet; die Schmuckstücke, die Befäße, zum Theil sogar die Grundmuster der Brokatstoffe, sind mit Metallfäden hergestellt.“

Das eigentliche Bild, eine figurenreiche, würdevolle Komposition, ist umrahmt von Eichenguirlanden, Blumen- und Fruchtgirlanden, Inschriftentafeln und Wappen. Die obere Breitseite



Walter Leistikow, Still life landscape.

enthält Luther's Wappen, das bekannte Symbol eines Kreuzes im Herzen auf weißer Rose, das der alte Reim erklärt:

„Das Christenherz auf Rosen geht,
Wenn's mitten unterm Kreuze steht“

einen Wappenschild mit einem von einer Schlange umwundenen Kreuze und die drei Inschriften:

I. auf blauem Grunde:

Er . Ist . Den . Vbelthetern . Gleich
Gerechet . Vd . Hat . Vieler . Sunde
Getragen . Und . Hat . Fur . Die . Ub-
-Eltheter . Gebete . Esaie . Am . LIII

II. auf braunem Grunde:

A° : M . D . X . VII . Hat . Der . Ehrwirdig : Doctor .

Martini . Luther . Zu . ||
Wittenberg . Angefan-
gen . Gottes . Wort .
Lauter . Und . || Rei .
Zu . Predige . Bis . Er .
A° . M . D . XLVI .
Den . XVIII . Febru :
Christli || cher . Beket-
nis . Vorsche . ist . Im .
63 . Jar . Seins . Alters .

III. auf blauem
Grunde:

Im . Jar . Nach .
Christi . Geburt . M .
D . XXXV . Ist . In .
Pomerlandt . Das .
Leicht . Der . Gnade .
Das . Gottlich . Wort .
Agezudt . Und . Durch .
D . Johan . Bugnhagn .
Gepredigt .

In den Guirlanden
der aufsteigenden Borden
sind Sprüche auf blauem
Grund angebracht, links
die Reformationsdevise der
sächsischen Fürsten:
VERBVM . DOMINI .
MANET . IN . ETER-
NVM .

und links als Kennzeichen
der Pommerischen Fürsten der
Wahlspruch Philipps I.:
PRO . LEGE . ET .
GREGE .

und seines Sohnes Jo-
hann Friedrich:

W . G . W .
(Was Gott will.)

Die untere wagerechte Borde giebt die

Nomina . Illustrioru . Ducum . Ac . Principum .
Saxoniae und Illustrissimorum . Ducum . Ac . Principum .
Pomeraniae . Nomina .

Also ein Namensverzeichnis der auf dem eigentlichen Bilde
dargestellten sächsischen und pommerischen Fürsten, die sich, jene
links, diese rechts, angethan mit den reichen Kostümen ihres
Standes, um die Kanzel Luther's gruppieren. Aus der Brüstung
der als Holzkonstruktion gedachten Kanzel, die an einer starken
Säule von geslammtem Marmor schwebt und mit den Symbolen
der vier Evangelisten geschmückt ist, erhebt sich die Gestalt des
großen Reformators. In ihrer Tracht, ihrer Pose und ihrer
ganzen Auffassung erinnert sie stark an Lukas Cranach den
Älteren. Wie auf dessen Altarbilde in der Stadtkirche zu
Wittenberg weist Luther von der Kanzel aus auf den
Gekreuzigten, während die Linke auf der aufgeschlagenen Bibel
ruht. Die Beziehungen zwischen der Predigt und Christo am

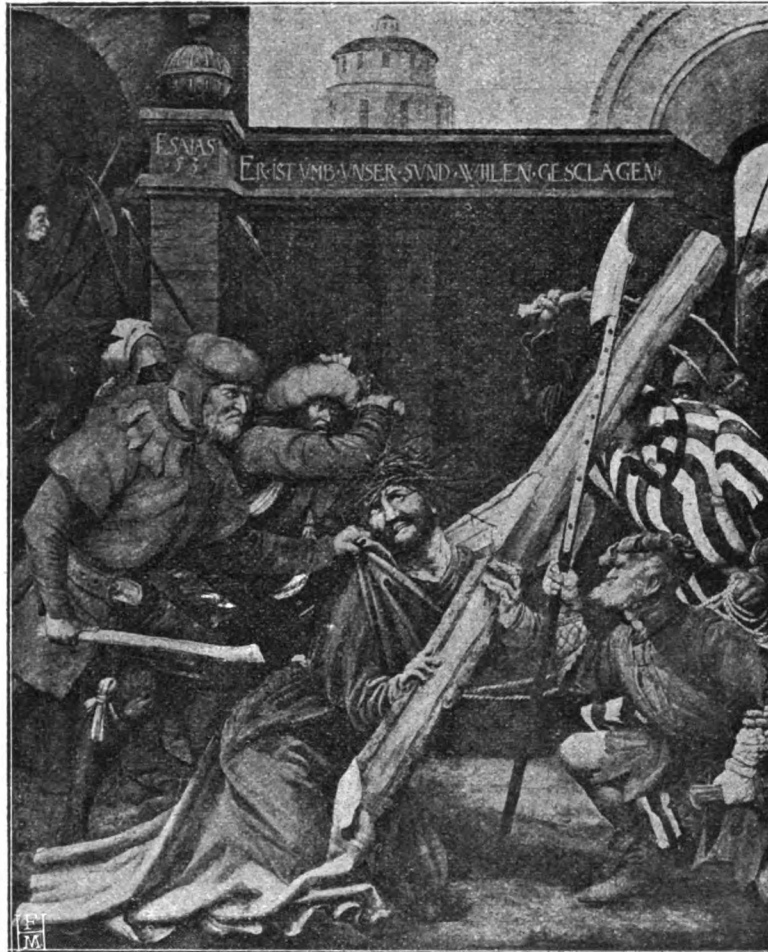
Kreuze verdeutlicht eine Tafel in Renaissanceumrahmung durch
die Aufschrift:

Sihe Das Ist Gottes Lam Das
Der Welt Sunde Tregt Dieser Jsts
Von Dem Ich Euch Gesagt Habe. Joh. I.
Und Wie Moses In Der Wvesten
Eine Schlange Erhoeht Hat Also Mus
Des Menschen Son Auch Erhoeht
Werden Auf Das Alle Die An In Glev-
Ben Nicht Verloren Werden Sondern
Das Ewige Leben Haben. Johan : III.

M . D . LIII.

Wie die Gestalt Luthers verrathen auch die Portraits der

Fürsten stark den Einfluß
der Cranach'schen Schule,
einige stimmen sogar mit
den durch Nachbildungen
weit verbreiteten Bildnissen
von der Hand der Cra-
nach's auffällig überein.
Den Fürsten, als Förderern
der Reformation, sind im
Hintergrunde als Mitar-
beiter Luther's beigelegt
auf sächsischer Seite Phi-
lipp Melancthon, dessen
Gesichtsausdruck wenig von
seiner geistigen Bedeutung
verrät, auf pommerischer
Seite der Kirchenorganisator
Johann Bugenhagen,
dessen Wappen, eine Leier,
auch am rechten Ende der
oberen Rahmenborde ange-
bracht ist. Rechts von
Bugenhagen steht in der
Reihe der pommerischen Für-
sten Philipp I., dessen Bild-
niß das beste von allen
ist. Sein goldfarbener
Brotmantel über dem ge-
stickten Unterkleide ist das
kostbarste Prunkstück auf
dem ganzen Repräsentati-
onsbilde. Die Idee der
Komposition ergiebt sich aus
der Verschwägerung des kur-
sächsischen und des pommer-
schen Hauses durch die Ver-
mählung Herzogs Philipp
mit Maria von Sachsen
und ist eine monumentale



Matthias Grünewald, Kreuztragung, Tauberbischofsheim.

Photographie-Verlag von Franz Hanfstaengl, München.

Darstellung des reformatorischen Zusammenwirkens von Fürsten
und Gelehrten in den sächsischen und pommerischen Ländern.

Besonders bemerkenswerth ist an dem Croyteppich noch, daß
er in der Gobelinweberei von W. Ziesch in Berlin in vor-
züglicher Weise restaurirt worden ist, so daß er nun als makel-
loses Kunstwerk in seiner alten Schönheit wirkt.

Während man früher für solche Ausbesserungen die roheste
Stopfarbeit verwendete, bequemt man sich heute genau der alten
Webetechnik an und erreicht so, daß man das Neue vom Alten
nicht unterscheiden kann. Wollmaterial und Farben werden sorg-
fältig gewählt und nach dem speziellen Gobelinton gestimmt, der
sich in der besten Zeit von jeder schließlich doch unmöglichen
Wiedergabe natürlichen Colorits fernzuhalten weiß. Die früher
vernachlässigte sachmäßige Restaurierung alter Wandteppiche ist
um so bedauerlicher, als es sich meist um kunstgeschichtlich über-
aus werthvolle Darstellungen handelt, für die bekanntlich die
ersten Meister Cartons geliefert haben.

Architektonische Betrachtungen.

Man sollte meinen, daß die Baukunst die populärste Kunst sei, da sie als „Idealisierung der organischen Natur“ am engsten mit dem täglichen Leben verknüpft ist. Leider wäre diese Annahme nicht richtig, denn höchstens das Nützliche und Zweckmäßige der Baukunst findet noch im Volke Verständnis, das für die Schönheit und Bedeutsamkeit ihrer Formen fehlt. Daher ist es nur wünschenswerth, daß sich eine einschlägige Literatur mit allem Eifer an der wichtigen Kulturaufgabe beteiligt, dahin zu wirken, daß die Kunst zu höherer Gestaltung des Daseins ins Volk eindringe. Es ist leider eben noch kein so müßiges und überflüssiges Unternehmen, über Kunst Betrachtungen, Reflexionen und Kommentare zu schreiben, als namentlich von Künstlern selbst vielfach angenommen wird. Häufig, eigentlich zu häufig haben allerdings auch Künstler schon zur Feder gegriffen, um durch das geschriebene Wort dem Publikum entgegen zu kommen. Wenn solche Publikationen pro domo auch oft ihren eigentlichen, allgemeinen Zweck verfehlen, sind sie doch immer interessant als persönliche Ansichten der Künstler über ihren eigenen Beruf. Das wird jeder Leser auch einem Werke über Architektur aus der Feder eines Architekten nachsagen müssen, das außer seinem persönlichen Reiz auch so viel allgemeine Wahrheit enthält, daß es das Verständnis der Baukunst wesentlich zu fördern und dem Laien ihre Schönheit und ihre Formensprache näher zu führen vermag.

Architektonische Betrachtungen eines deutschen Baumeisters mit besonderer Beziehung auf deutsches Wesen in deutscher Baukunst von Robert Neumann (Berlin 1896. Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn), haben ihre besondere Bedeutung nicht in einem geschichtlichen Ueberblick und ästhetischen Belehrungen über das Wesen und den Werth der Kunst für's Leben, sondern darin, daß sie das Bedürfnis einer nationalen Baukunst betonen. Der Verfasser glaubt an die Möglichkeit einer solchen und giebt als Elemente, aus denen sie sich bilden wird, Züge deutscher Eigenart an:

Vorwiegen des Gedankeninhalts, Streben nach Wahrheit und Ehrlichkeit in der Verwendung des Materials, Hervortreten des Persönlichen, Sinn fürs Malerische sowohl als auch das Monumentale. Vor einer chauvinistischen Mißachtung fremder Eigenart, durch die das Deutschtum in einseitige Deutschtümelei ausarten würde, brauchte der Verfasser uns dabei kaum zu warnen, da es nicht zu den Fehlern der Deutschen gehört, sich neuen Anregungen von außen her zu verschließen.

Die stilistische Neugestaltung im Charakter der nationalen Baukunst der Zukunft macht der Verfasser ausschließlich abhängig vom Einflusse des künftig vorzugsweise zur Verwendung kommenden Materials, des Eisens und Zements. Die Benutzung älterer Stilbildungen verwirft er keineswegs, vielmehr sieht er in ihr nur eine natürliche, selbstverständliche Verwerthung künstlerischer Ererbschaften, mit denen sich nach und nach der architektonische Formenschatz zu einem Ausdrucksmittel bereicherte, durch das den verschiedenartigsten Kunstaufgaben Rechnung getragen werden kann. „Für neue Baugeanken“, sagt Neumann, „völlig neue symbolisch bedeutsame Formen zu schaffen, vermag der einzelne Architekt ebenso wenig, wie es möglich ist, für neue Begriffe

völlig neue Worte zu finden.“ Auf solcher Grundlage faßt er schließlich das Ergebnis seiner Betrachtungen in den beiden Regeln zusammen:

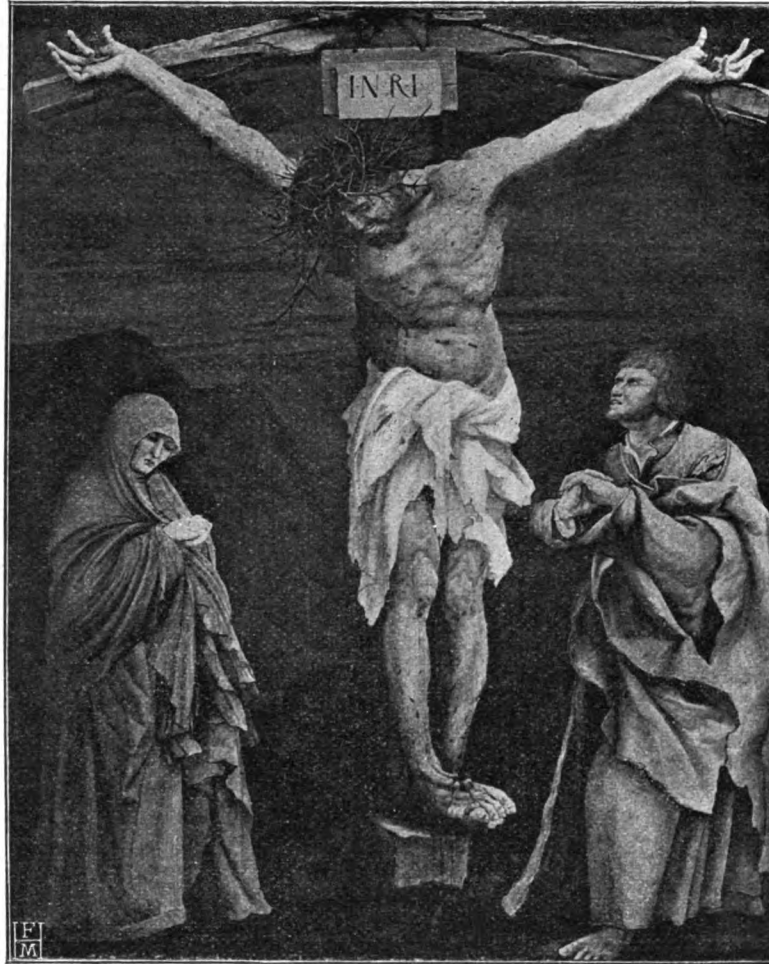
„Der neuschaffende Architekt soll nur solche Formen in Anwendung bringen, deren struktureller, formal-ästhetischer und symbolischer Bedeutung er sich voll und klar bewußt ist.“

„Man halte sich in der Komposition eines Werkes möglichst fest in dem Rahmen eines historisch festgestellten Baustiles und ziehe nur dann andere, aber möglichst verwandte Formen herbei, wenn die stilgemäßen Formen für den zu gewinnenden Ausdruck nicht hinreichen.“

Die Befolgung dieser Regeln soll eine willkürliche, verwirrende Stilmengerei verhüten und eine allmähliche Gestaltung des Neuen vermitteln;

freilich muß der Architekt selbst Geschmak, lebhaft Phantasie und Gestaltungskraft besitzen, sonst nützen auch die Regeln nichts. Ist der Architekt aber ein ganzer Künstler, sind sie erst recht überflüssig.

Als kräftigsten Beweis dafür, daß in der Architektur ein neues Leben sprießt und ein neuer Weg zu dem schönen Endziel einer nationalen Baukunst gefunden ist, führt Neumann Wallot's Reichstagsgebäude an. „Die erhabene Ruhe“, so schließt er seine Betrachtungen, „die das Ganze durch die gesammte Erscheinung beherrschende Kolossal-, Säulen- und Pilasterordnungen erhält, die dadurch keineswegs unterdrückte lebhafteste Bewegung der Baugruppen, die dem Sinne der deutschen Renaissance entspricht, die Formenfülle der Einzelheiten, welche vielfach an die Auffassung reicher Barockdekorationen erinnert, die echt deutsche, beziehungsreiche, überquellende Gedankenfülle, der Phantasieeichtum in der Erfindung der Schmudbildungen, endlich die reine Schönheit, von der das Werk im Ganzen, wie in allen einzelnen Theilen überhaucht ist, das Zusammenwirken der Schwesterkünste, der Malerei und der Bildkunst, die hier der Baukunst zum harmonischen Bruderbunde die Hand gereicht



Matthias Grünwald, Kreuzigung, Tauberbischofsheim.

Photographie-Verlag von Franz Hanfstaengl, München.

haben — all das zusammen genommen kennzeichnet dieses Monument als ein hochbedeutsames Werk, aufgestellt an die Eingangspforte einer neuen Entwicklungsbahn der Baukunst in deutsch-nationaler Gestaltungsweise.“

Ceterum censeo: Damit der Reichstagsbau in seiner ganzen Macht und Pracht erst wirkt und frei als das erscheinen kann, was er ist, muß vor ihm der Königsplatz, der einstweilen nur nominell vorhanden ist, als einer der imposantesten Plätze der Welt nach Wallot's bekanntem, grandiosem Entwurfe erst geschaffen werden. Robert Neumann hätte sich die Gelegenheit nicht sollen entgehen lassen, für diese wichtige Kunstaufgabe und nationale Pflicht, die anlässlich der vorjährigen Konkurrenz um ein Bismarckmonument vor dem Reichstagsgebäude wieder nachdrücklich aber leider vergeblich betont worden sind, ein kräftig Wortlein mitzusprechen.

Uebrigens wäre auch bei dieser Gelegenheit der Privatarchitektur ein großer Raum zugewiesen gewesen. Uns will bedünken, als regte sich auch hier Manches, was auf nationale Stilbildung hinweist. Man muß diese Ansätze allerdings nicht in den Großstädten selbst suchen, sondern in den Villen und Familienhaus-Anlagen der Vororte, die ihre Formensprache aus praktischen Bedürfnissen und aus der natürlichen Umgebung heraus entwickeln.

Vermischtes. Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.



Vermischtes.

— Eine Gerichtsentscheidung über künstlerisches Urheberrecht. Zu einem eigenartigen Rechtsfall haben die Landshuter Rathhausgemälde, die den Einzug der polnischen Königstochter Hedwig darstellen und von den Künstlern Speiß, Seitz, Weigand, Löffz in München ausgeführt

wurden, Veranlassung gegeben. Der Landshut Stadtmagistrat ertheilte nämlich im Jahre 1897 dem Photographen Jattler in Landshut die Erlaubniß, die Gemälde zu photographiren und zu vervielfältigen. Hierin erblickte nun Hofphotograph Dittmar in Landshut einen Eingriff in seine Rechte, indem er behauptete, von den ausführenden Künstlern das alleinige Recht der photographischen Abbildung und Vervielfältigung übertragen erhalten zu haben, und stellte Klage auf Anerkennung seines ausschließlichen Rechtes. Der Beklagte, Photograph Jattler, erklärte, vom Stadtmagistrat die Erlaubniß erhalten zu haben, so daß sich die Klage hätte gegen diesen richten sollen. Der Kläger wies nun nach, daß der Magistrat auf das Recht der Vervielfältigung durch einen Beschluß verzichtet und den Künstlern alle Rechte zurückgegeben hat. Erst infolge dieses Verzichtes sei dem Kläger von den Münchner Künstlern das alleinige Recht übertragen worden. Das Landshuter Landgericht entschied, daß der Kläger Dittmar das ausschließliche Recht habe, die Gemälde der Künstler Speiß und Weigand abzubilden und zu vervielfältigen und verfügte die Einziehung und Vernichtung der widerrechtlich angefertigten Abbildungen und Platten. Die Anerkennung des gleichen Rechtes bei den Gemälden von Seitz und Löffz machte das Gericht von der eidlischen Aussage des Dittmar abhängig, daß Seitz und Löffz von dem Verzichte des Magistrats Kenntniß erhalten hätten.

Kuriosa.

— Das Nackte in der Japanischen Kunst. Auf der Ausstellung in Kioto stellte im Jahre 1895 ein japanischer, in Paris ausgebildeter Maler, Namens Kuroda, das lebensgroße Bild einer unbekleideten europäischen Frau aus. Es war eine recht mäßige Darstellung nach irgend einem französischen Modell, aber sie wirbelte in japanischen Künstlerkreisen, ja im ganzen Lande viel Staub auf, und die japanische Ausstellungskommission mußte mehr Angriffe aushalten als derartige Kommissionen selbst in Europa gewohnt zu sein pflegen. Aber trotz allem blieb das Bild hängen, und Herr Kuroda wurde Professor an der Kunstschule in Tokio, wo seine Schüler dem Zeichnen nach dem lebenden Modell besonderen Geschmack abgewonnen haben sollen. Auf einer späteren Ausstellung in Tokio fand sich eine ganze Anzahl von Zeichnungen nackter Schönheiten, und mit regen Nachahmungsgefühl, das Jung-Japan für die Auswüchse europäischer Civilisation zu bekunden pflegt, stiegen derartige Bilder bald aus den Mappen der Künstler und von den Wänden der Kunstausstellungen in die Blätter japanischer illustrierter Zeitungen hinein.

Die Frage schien zu Gunsten der Nacktheit entschieden, aber der Minister des Innern im Ministerium Ito war anderer Ansicht, und auf seinen Befehl wurde Strafantrag gegen den Verleger und Herausgeber einer der illustrierten Zeitungen gestellt, die eine der Andeutungen der Ausstellung gebracht hatte. Der Staatsanwalt behauptete, daß Nacktheiten überhaupt und ganz besonders in Japan der guten Moral Abbruch thäten und verlangte die Bestrafung der Angeklagten wegen Vergehens gegen das Preßgesetz. Die Verteidigung beschränkte sich darauf, zu erklären, daß die Wiedergabe von Bildern, die in einer kaiserlichen Kunstschule gemalt und in einer unter amtlicher Kontrolle stehenden Ausstellung ausgestellt gewesen seien, unmöglich gegen die guten Sitten verstoßen könne, und der Richter schloß sich dieser Auffassung an, indem er die Angeklagten freisprach.

Meissonnier und Rembrandt. Meissonnier gab einmal seiner Ehrfurcht vor Rembrandt folgenden beherzigenswerthen Ausdruck: „Welche Meisterschaft der Pinselführung! Welche souveräne Verachtung jeder Form, von der Höhe eines ästhetischen Ideals betrachtet! Welche ungeheure Tragödie in seiner Kreuzigung! Die Leidenschaft Rembrandt's grenzt an Gewalt. Andere große Maler haben Augenblicke der Genialität, Rembrandt ist das Genie selbst! Empfindung, Empfindung, das ist, was wir der Jugend immer von Neuem wiederholen müssen. Der Zweck jedes Kunstwerks ist, irgend ein Gefühl auszudrücken. Wie kann der Künstler, welcher dieses Gefühl selbst nicht empfindet, es Anderen mittheilen? Habt also Herz, viel Herz, das Talent wird sich schon finden.“

Gedanken über bildende Kunst.

Der Künstler hat zur Natur ein zweifaches Verhältniß: er ist ihr Herr und ihr Sklave zugleich. Er ist ihr Sklave, insofern er mit irdischen Mitteln wirken muß, um verstanden zu werden; ihr Herr aber, insofern er diese irdischen Mittel seinen höheren Intentionen unterwirft und ihnen dienstbar macht.

Goethe.

Aufgenöthigte Angewöhnung, heilkömmliche Gebräuche, beliebte Sitten — — und so manche herrliche Kunstzeugnisse umzingeln den Menschen dergestalt, daß er nie zu unterscheiden weiß, was ursprünglich und was abgeleitet ist.

Goethe.

Dem Auge das Aeußerste zeigen, heißt der Phantasie die Flügel binden.

Lessing.

Der Künstler kommt mit der momentanen Beobachtung nicht aus. Er braucht Vergangenheitsbilder, die in seinem Anschauungsvermögen gesammelt und in seiner Erfahrung befestigt worden sind. Die Erfahrung ist das von den Beobachtungen Abgezogene, das stellig Wiederkehrende, das Gesetzmäßige, kurz das Typische. Absolute Naturtreue, d. h. getreue Wiedergabe der einzelnen Fälle, ist keineswegs Aufgabe der Kunst, sondern die Darstellung des Typischen. Das letztere ist kein Produkt der reinen Anschauung, sondern des Urtheils, also eines Denkprozesses, in welchem die gemeinsamen Wurzeln von Kunst und Wissenschaft zu erkennen sind.

Helmholtz.

Bei dem Artisten dünkt uns die Ausführung schwerer als die Erfindung.

Lessing.

Aus der schlechtesten Hand kann Wahrheit mächtig noch wirken;

Bei dem Schönen allein macht das Gefäß den Gehalt.

Schiller.

Das Schöne an sich ist der spezifische Inhalt oder das Vollkommenheitsziel des Empfindens ebenso wie das Wahre dasjenige des Denkens.

L. Hermann.

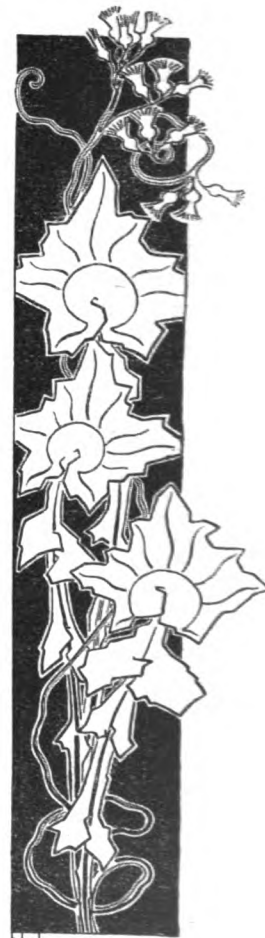
In der Kunst und selbst in vielen anderen Dingen weiß man das am besten, was man nicht gelernt hat.

Chamfort.

Natur und Kunst sind Schwestern, drum zensirt man eine mit der andern unwillkürlich;

Die Frucht am Baum erscheint uns wie gemalt und die mit Kunst gemalte wie natürlich.

Es ist persönlich lebenswürdig an Uhde, daß seine Frauen alle in erster Linie „gute Mütter“ sind; bei Lenbach sind sie immer herzlos, bei Klinger sind sie Gefallene, bei Habermann „fi i de siècle“.





Kunstreproduktion und Prachtwerke.

Darstellungen anschaulichen Materials zum Studium architektonischer Formensprache und dekorativer Kunst im Zusammenhange mit der Architektur werden unaufhörlich veröffentlicht.

Zwei Prachtwerke aus dem Kunstverlage der Hofkunsthandlung von Jos. Albert in München „Die figurale Plastik des königlichen Schlosses Herrenchiemsee“ und die „Dekorative Ornamentik des königlichen Schlosses Herrenchiemsee“ enthalten auf trefflichen Lichtdrucktafeln und Photographien — im Stile Louis XIV., Louis XV. und Louis XVI. gehaltene — Arbeiten des Professors Ph. Perron, in denen sich bei verständnisvoller Beobachtung der charakteristischen Formen doch ein eigenartiger Zug ausprägt. Perron's Arbeiten sind keine slavischen Nachahmungen, sondern Gebilde eigenen Schaffens in vorgeschriebenen Stilen, mit denen der Künstler bewiesen hat, daß ein Meister sich seine Freiheit und Eigenart auch bewahren kann, wenn er gezwungen ist, sich in den Charakter einer bestimmten Periode zu fügen, deren Formensprache in einem reichen Schatz von feststehenden Kunstausdrücken vorliegt. Die in beiden Werken enthaltenen figürlichen und namentlich ornamentalen Dekorationen haben auch Werth für die Praxis und sind durch ihren Reichthum an Motiven in den Details von hervorragender Bedeutung für das deutsche Kunstgewerbe.

Geradezu von der Absicht, den für das Kunsthandwerk thätigen Architekten und Zeichnern gute Vorbilder an die Hand zu geben, hat sich Max Kienzl bei der Zusammenstellung seines Fachwerkes leiten lassen: „Formenkreis der Möbelschreinerei vom Mittelalter bis zur Neuzeit.“ Ein Lehrmittel für gewerbliche Fach- und Fortbildungsschulen zur Einführung in das Möbelzeichnen, sowie zum Selbstunterricht. (P. Lotz & Voche, München 1898.) Indem Kienzl den natürlichen Weg der Entwicklung einhält, giebt er klare Aufzeichnungen von Möbelformen der verschiedenen Stilperioden, vom Mittelalter bis zu den neuesten Bestrebungen. Gleichzeitig sollen die Blätter, erläutert durch einen kurzen Text, in das Möbelzeichnen überhaupt einführen und als Übungsvorlagen für die perspektivische Darstellung von Vorlegsskizzen dienen.

Ein anderes Vorlagenwerk befaßt sich nicht mit der Herstellung und Ausstattung von Interieurs, sondern betont den guten Geschmack im Aeußeren des Familienheims, indem es eine Auswahl von anerkannten Musterbauten, in vorzüglichen Aufnahmen, mit allen dem Fachmanne wichtigen Berechnungen und sonstigen Details giebt.

Es heißt:

Ausgeführte Familienhäuser. Praktische Vorbilder in billigen bis mittleren Preislagen nebst Grundrissen, Beschreibungen und Kostenanschlägen. Herausgegeben von Erwin Großmann. (10 Lieferungen à 2 M. — Verlag von Otto Maier in Ravensburg.)

Wenn man die einzelnen Blätter dieses neuen nützlichen Werkes betrachtet, so muß man sagen, daß hier in der Auswahl der Motive mit gutem Geschmack und mit sicherem Blick für die baulichen Bedürfnisse des Mittelstandes zu Werke gegangen ist. Es sind dabei verschiedene wichtige Momente nicht aus den Augen gelassen worden: die praktische wie die ästhetische Seite und nicht minder die ökonomische Frage, der Kostenpunkt wollten berücksichtigt sein, sollte das Werk seiner Aufgabe, als praktisch brauchbares Hilfsmittel für den Fachmann zu dienen, ganz gerecht werden. Diese Aufgabe ist vortrefflich gelöst. An der Hand dieser Vorlagen ist der Baumeister in der angenehmen Lage, auch bei einem Aufwand von verhältnißmäßig nur bescheidenen Mitteln, Gebäude aufzuführen, deren innere behagliche und zweckdienliche Einrichtung dem wohlhabenden, schmuken äußeren Gepräge ent-

spricht. Man kann behaupten, die in den „Familienhäuser“ getroffene Auswahl von Bauobjekten repräsentirt den modernen guten Geschmack in seinen variirenden Stilarten, unter denen jeder Baukünstler sicherlich etwas ihm Zusagendes finden wird.

Berlin. — Spät kommt er, doch er kommt! Schon wiederholt ist eine künstlerische That zur Großen Kunstausstellung als bevorstehend angekündigt worden, die nun wirklich eingetroffen ist. Die mächtigen Wandgemälde von Professor Hermann Prell aus Dresden, die für den Thronsaal der deutschen Botschaft (Palazzo Caffarelli) in Rom bestimmt sind, sind zwar nun schon im großen Südsaal aufgestellt, entziehen sich aber noch den Blicken des Publikums, das sich noch gedulden muß, bis die Rückkehr des Kaisers, des Bestellers der Bilder die öffentliche Darbietung der Riesengemälde gestattet.

Zunächst werden die Gemälde, bekanntlich Darstellungen des germanischen Mythos der Jahreszeiten nach der Edda, vom Künstler noch einmal übergegangen oder zusammengestimmt. Die Dimensionen der Bilder sind so ungewöhnlich, daß Professor Prell bloß für die Herstellung des Hauptbildes über dem Thronbaldachin einen der größten Säle Dresdens, den des Sächsischen Kunstvereins mietten mußte, und daß der hiesige Ausstellungssaal zwar die Gemälde in ihrer Breitenausdehnung faßt, aber nicht hoch genug ist, um sie so aufhängen zu lassen, wie sie an Ort und Stelle in Rom hängen werden, hoffentlich unbeschadet ihrer künstlerischen Bedeutung. Für die große Kunstausstellung ist das verspätete Eintreffen der Prell'schen Riesengemäldeflächen von nicht geringem Vortheil, da sich erwarten läßt, daß sie die Antheilnahme des Publikums von Neuem aufreißten werden. Man könnte die Zufuhr neuer Zugkraft und ihre Zurückhaltung für einen Geschäftskniff halten, wären sie nicht durch die spätere Fertigstellung der Gemälde und eine gebührende Rücksichtnahme bedingt.

Ein weiteres, für die Steigerung des Ausstellungsbesuches sehr günstiges Moment ist die Vertheilung der goldenen Medaillen, der man, soweit es sich um die kleine Medaille handelt, nicht durchaus zustimmen kann. Mögen die Zurückgesetzten, deren es thatsächlich einige giebt, in ihrer Enttäuschung einen kleinen Trost in der Anerkennung finden, die Böcklin bisher in Berlin gefunden hat. Er mußte sich bis dato mit der kleinen Goldenen begnügen, während Nathanael Sichel bereits im Glanze der Großen dahinwandelt. Es ist nicht alles Gold, was glänzt! Sapienti sat! Die beiden großen Medaillen sind von ihren Empfängern diesmal wohlverdient. Es haben sie erhalten der Brüsseler Bildhauer und Akademiedirektor — gewiß nicht in letzter Linie gerade der — Pierre van der Stappen und der Berliner Architekt Professor Bruno Schmitz, dessen genial gedachter, wichtiger Ausführungsentwurf des Völkerschlacht-Denkmal's bei Leipzig ein Kunstwerk von außergewöhnlicher Bedeutung ist. Unter all' den großen National-Denkmalern, welche die letzten Jahre gezeitigt haben, ist das Völkerschlacht-Denkmal von Schmitz unstreitig das imposanteste, einfachste und edelste.

Von einer zweiten Preisvertheilung, der in der akademischen Hochschule für Künstler, soll besonders gesprochen werden, weil der Direktor Professor von Werner in seiner offiziellen Rede dabei einiges erwähnt hat, was auch weitere Kreise interessiert.

Rühmend gedachte er der Leistungen der Bildhauer, früherer und jetziger Schüler der Akademie, die bei den großen Monumentalbauten und Denkmälern ein tüchtiges Können bewiesen haben; eine Reihe von Künstlern wurde mit Namen hervorgehoben. Der Direktor betonte ferner, daß der Akademiker sich mehr als bisher mit dem Ornamentalen und den gewerblichen Künsten beschäftigen sollte und berührte die Fortschritte auf graphischem Gebiete.

Von Wichtigkeit ist die Mitteilung, daß jetzt an der Hochschule unter Leitung von Professor Ehrentaut und Hanns Fechner auch die Lithographie gelehrt wird. Sodann erwähnte der Direktor einen neuen technischen Freskoversuch, den ein dänischer Maler angestellt hat. Den verewigten Professoren Knille und Gesellschaft wurden ehrenvolle Gedankworte gewidmet. Zum Schluß konnte Herr von Werner den Studierenden die freudige Mitteilung machen, daß zu Anfang des Winterhalbjahres die Grundsteinlegung der neuen akademischen Hochschulen vollzogen werden wird. Es ist jetzt endgiltig das Baumfulterrain zwischen Hardenbergstraße und Hippodrom gewählt. Der Neubau, dem ein Entwurf von Kayser und von Großheim zu Grunde gelegt werden soll, wird sehr zweckentsprechend und würdig ausgestattet. Bemerkenswert ist, daß die Einweihung zur 200jährigen Jubelfeier des Königs-

Dresden. — Während sich über die letzten Ausstellungen des Sächsischen Kunstvereins, von Ernst Arnold und im Viktoriahaus nichts Besonderes sagen läßt, interessierte Emil Richter's Kunstsalon im Europäischen Hof durch verhältnismäßig interessante Darbietungen. Quantitativ überwiegt eine Kollektivausstellung des Frankfurter Malers Ernst Morgenstern durch eine Menge von Oelgemälden, Aquarellen und Handzeichnungen. Am meisten spricht Morgenstern als Marinemaler an. Nur als solcher hat er auf den Gemälden „Abend auf der Nordsee“ und „Bewegte See“ wirklich Einwand-freies geschaffen. Das Runterbunt seiner Aquarelle, die nahezu zwei Wände füllen, machen trotz fleißiger und sauberer Malerei keinen tieferen und nachhaltigen Eindruck. Günstiger wirken seine Zeichnungen und Skizzen. Eine zweite Kollektivausstellung enthält eine Anzahl meist größerer Gemälde von



Der Croy-Teppich der Universität Greifswald.

Herausgeg. von Prof. Dr. Viktor Schulze. Gr. folio. J. Abel, Greifswald 1898 (Pr. 4,50 M.)

reichs Preußen, also im Januar 1901, in Aussicht genommen ist. Es folgte dann der Jahresbericht, den der Direktorialassistent Maler Dr. Jäger erstattete. Den Schluß bildete die Preisverteilung. Den Kopierpreis der Malklasse (400 Mark), welcher zur Ausführung einer Kopie der Dresdener Galerie verpflichtet, errang Herr Thienhaus. Die übrigen Auszeichnungen bestehen in kleineren Geldpreisen, Medaillen, Prachtwerken und Anerkennungen. Im Allgemeinen konnten sehr günstige Urtheile über die Leistungen der einzelnen Klassen während des letzten Jahres gefällt werden.

Die städtische Bildergalerie ist wieder um drei Kunstwerke bereichert worden, welche der Professor Schauer der Stadtgemeinde Berlin zum Geschenk machte. Es sind die Gemälde „Berliner Stadtbild“ (Alt-Berlin) von Jacob, „Gespräch am Parkgitter“ von Amberg und „Ländliche Regalbahn in Tirol“ von Breitbach. Die Kunstwerke zieren das Lesezimmer des Rathhauses. Professor Schauer hat schon früher der Stadtgemeinde Berlin das große Bild von Ernst Hildebrand „Tullia überfährt den Leichnam ihres Vaters“ zum Geschenk gemacht und soll die edle Absicht haben, der Stadt Berlin noch eine Reihe Bilder zu schenken und so den Grundstock zu einer städtischen Gemäldegalerie von Werken Berliner Künstler zu legen. Damit soll vermieden werden, daß hervorragende Berliner Kunstwerke ins Ausland wandern.

Franz Schreyer (Dresden-Blasewitz), der auf jedem Bilde dem eigenartigen Zauber der Märktischen Haide mit ihren Mooren eine neue Seite abzugewinnen weiß und mit stark persönlichem Empfinden die intimen, der Natur abgelauchten Reize einer eintönig flachen Landschaft liebevoll wiedergibt. Von einzelnen Gemälden seien erwähnt „Mutterliebe“ von Feragutti, ein Damenbildniß von F. A. Kaulbach, das Ansprüchen eines durch Künstler wie Lepsius verwöhnten Publikums kaum noch genügt, und eine treffliche Handzeichnung von Knaus, eine Studie zu seinem „Hessischen Begräbniß“, jenem padenden Gemälde, das sich in Dresdener Privatbesitz befindet. Die Zeichnung ist die Perle des Kunstsalons.

Für die Freunde von Radirungen bietet die Sonder-Ausstellung von Professor Köpping um so mehr Augenweide, als neben bekannten Blättern, wie seinem vielgerühmten Munka cze'schen Atellerbilde und dem in der Wiedergabe der charakteristischen Technik Rembrandt's prächtigen Connetable de Bourbon auch sonst bei uns nur selten gesehene Arbeiten — darunter seine Landschaften zc. — vereinigt sind. Von den größeren Stücken verdient die „Sibylle“ und vor Allem die „Dryade“ Hervorhebung; das durch die dichten Blätter auf den schlanken Mädchenleib fallende Licht ist virtuos behandelt und zu brillanten Effekten ausgenützt. Alles in Allem spricht auch aus dieser Serie von Radirungen die interessante Künstlerpersönlichkeit des

Berliner Professors. Reich, wie immer in dem Richter'schen Kunstsalon, ist die kunstgewerbliche Abtheilung beschriftet. Von Gallé sind neue Gläser da, die die Vorzüge des Meisters von Nancy wieder im besten Lichte zeigen, von Röstrand nach Form und Bemalung gleich beachtenswerthe Porzellane — entzündend ist der Hahnenkopf! — und von der Familie Heider sieht man Kunsttöpfereien, die an Ausgefallenheit nichts zu wünschen übrig lassen. Schön modellirt ist ein Thürklopfer von Morlet, während man sich für die Glasabdrücke von Medaillen d'Alzachs und seine übrigen „Nippes“ nur wenig erwärmen kann. Als ein „neuer Mann“ von ebenso origineller, wie aparter Physiognomie präsentiert sich Louis Hestaux, dessen Holzarbeiten, die theilweise aber auch Metall, wie bei der eigenthümlichen Schale mit der nach den Äpfeln greifenden Eva als Fond und der Schlange als Rand, Leder, ja selbst Glas, wie auf dem freilich nicht ganz klaren Wandbild, mit in das Reich der Verarbeitung ziehen, den Liebhabern modernsten Kunstgeschmackes in die Augen stechen werden; schade, daß diese aparten Stücke etwas sehr theuer und somit nur Wenigen erreichbar sind; ihnen gegenüber fallen die hübschen, aber nicht besonders originellen Lederarbeiten mit eingebraunten und aufgemalten Blumenstücken von Madame Chaulow etwas ab.

Dem so stark erwachten, hoffentlich andauernden Interesse für das Kunstgewerbe verspricht die Deutsche Kunstausstellung zu Dresden im Jahre 1899 auch durch einen werthvollen historischen Beitrag zu genügen. Es sollen nämlich in einer besonderen Abtheilung für Altmeißener Porzellan die Thätigkeit der beiden Hauptmeister des Meißener Porzellans im vorigen Jahrhundert, Herold und Kändler, sowie die Erzeugnisse der Marcolini'schen Periode den Beschauern vorgeführt werden. Wie bereits zahlreich eingegangene Zusagen von Besitzern werthvoller Kunstgebilde aus jener Periode der Meißener Porzellanindustrie beweisen, hat das Unternehmen Anklang gefunden; bei weiterer Betheiligung von Seiten eines kunstsinigen Publikums, das aus Privatbesitz beisteuert, verspricht diese Abtheilung ein Glanzstück der Deutschen Kunstausstellung von 1899 zu werden. Gewiß entspricht der schöne Plan weit mehr einer verständnißvollen Pleiade vor den künstlerischen Erzeugnissen einer Vergangenheit, von deren Verdiensten die Gegenwart noch zehrt, und einer liebevollen, heimischen Kunstpflege als das eigenthümliche, sinnlose Verfahren, welches man zur Erhaltung des Dresdener Zwingers anwendet. Es besteht darin, die Architekturtheile und Bildwerke nach Wiederherstellung der beschädigten Stellen mehrfach mit Oelfarbe zu überstreichen, was natürlich zur Folge hat, daß das Bauwerk in seinem künstlerischen Charakter eine schwere Einbuße erleidet, denn abgesehen von einem unangenehmen Glanz wird die Feinheit der ornamentalen und figürlichen Bearbeitung unter der dicken Farbschicht völlig verschwinden. Wie scharf hat man nicht die Zeiten verurtheilt, welchen es nicht barbarisch schien, die feinsten Werke ornamentaler Kunst mit Tünche und Oelfarbe zu überstreichen, und wie hat man sich nicht bemüht, diese wieder zu entfernen, um das Werk in seinem alten Glanze wiedererstehen zu lassen. Und nun im Jahre 1898 ein solches „Verfahren“ und an einem unserer edelsten Baudenkmäler! Gott sei Dank, es sollen schon von verschiedenen Seiten Schritte unternommen sein, um dem gegenwärtigen Vorgehen bei der Wiederherstellung des Zwingers Einhalt zu thun.

Leipzig. — Im Kunstverein ist außer der erwähnten Kollektivausstellung von Aquarellen der Gesellschaft deutscher Aquarellisten der aus Oelgemälden, Oelstudien und Skizzen bestehende künstlerische Nachlaß des verstorbenen Weimaraners Albert Brendel ausgestellt, unter denen das charaktervolle Thierstück „Stromauf“ als eine ganz vortreffliche malerische Leistung anzusehen ist. Von Wilhelm Leibl-Alibling fesselt ein „Männliches Bildniß“ durch seine kraftvolle Tonwirkung und treffende Charakteristik. Zum Unterschied von Leibl's sonstigen mit einer sich bis auf die Durchführung der Details erstreckenden Liebe zu seinem Vorwurf gemalten Genrebildern ist das Bildniß breit und flüchtig behandelt und erscheint in wahrhaft lapidaren Zügen. Philippine Wolff-Arndt hat ein anmuthiges Damenporträt und Folkmar Klind-Leipzig eine feingestimmte Marine „Sommertag“ ausgestellt. Von den beiden Reliefporträts Nießches von Curt Stöving-Berlin und Arnold Kramer-Dresden glebt Stöving's kleines Bronze-relief ein wohl gelungenes Abbild von des Philosophen hoher geistiger Bedeutung, während Kramer über eine rein äußerliche Wiedergabe der markanten Züge des Denkers nicht hinauskommt.

Das Kunstgewerbe-Museum bietet in seiner Abtheilung für moderne Erzeugnisse eine treffliche Arbeit auf dem keramischen Gebiete, eine aus den Gläser-Werksstätten der Leipziger Firma J. H. & Bebel hervorgegangene, in Goldbronze gegossene Aschurne, nach einem Entwurfe des heimischen Architekten Th. Köster.

In klaren Formen und in schönen Linien gehalten, belebt von einer zarten und doch schwungvollen Ornamentik, dabei im Gesamtaufbau wirkungsvoll gegliedert, paßt sich dieses Stück heimischen Kunstfleißes in allen seinen Theilen seiner Bestimmung an. Auf kurzem breiten Fuß ruhend, wächst der schlanke Urnenkörper, an den volle breite Henkelschalen angelegt sind, zu einem schönen Ganzen heraus. Um seinen oberen Rand legt sich in leichtem Relief ein Stoffbehang, über dem Rosen erscheinen; damit wird eine tröstliche Symbolik von dem über die Trauer hinaus sich erhebenden Erblühen ewigen Lebens gegeben. Den Abschluß der Urne bildet eine in leichtem Schwung durchgeführte Bekrönung mit lodernen Flammen auf der Spitze.

Gleichartige Arbeiten in zarterem Material finden wir in Carl B. Lord's (C. Oehlmann) Kunstmagazin, nämlich meisterhafte Stücke der Glasbilderei von der Hand des Modellers Albert Wiegel, Kassel.

Als eine besondere Spezialität hat sich der Künstler die Wiedergabe von Portraits auf Krystall-Schalen, Pokalen u. s. w. angelegen sein lassen, die, zumeist in sinniger Umrahmung, sowohl vertieft geschnitten, wie als zartmodellirte Reliefs erscheinen. Auf diesem Gebiete hat Wiegel im Auftrage verschiedener hoher Fürstlichkeiten, u. A. des Großherzogs von Baden und des Königs von Württemberg, mehrfache Bildnisse ausgeführt. Zur Zeit befinden sich in Carl B. Lord's (C. Oehlmann) Ausstellung zwei Pokale, die mit dem Portrait des Königs Albert und des Fürsten Bismarck geschmückt sind. Ein bewundernswürdiges Stück dieser Glaskunst ist die mit reizvollen Ornamenten verzierte, in geschnittenem Spiegelglas ausgeführte Etage anzu sehen.

Stuttgart. — Dem vor acht Jahren verstorbenen Dichter und Prälaten Karl Gerok ist ein Denkmal errichtet worden. Es befindet sich auf einem vom König dafür bestimmten Rasenstück unmittelbar am alten Schloß, neben der Schloßkapelle, wo Gerok die letzten 21 Jahre seines Lebens wirkte, und zeigt als Krönung einer Nische die von Professor Donndorf in weißem Marmor ausgeführte Kolossalbüste Geroks. In der Nische ist die allegorische Gestalt der geistlichen Poesie mit Rolle, Palmenzweig und Harfe aufgestellt. Zu den Füßen dieses Genius liegt ein Kranz von Feldblumen.

Darmstadt. — Eine freie Vereinigung Darmstädter Künstler hat sich unter dem Vorsth Wilhelm Baders in Darmstadt konstituiert. Die Vereinigung wird im Herbst zum ersten Male mit einer Ausstellung vor die Öffentlichkeit treten. Der Großherzog hat das Protektorat übernommen. Durch die Mitwirkung der auf kunstgewerblichem Gebiete wohlbekannten hiesigen Firma Alexander Koch und Anderer dürfte auch das Kunstgewerbe zu seinem Rechte kommen. Viele außerhalb Hessens wohnende hessische Künstler werden sich an der Ausstellung betheiligen.

Düsseldorf. — Die städtische Kunsthalle umschließt aus Anlaß des Jubiläums des „Malkastens“ auf einige Wochen eine fest-Ausstellung, die einen interessanten Rückblick auf 50 Jahre Düsseldorf'ser Kunstlebens gewährt. Hauptsächlich sind es Künstlerbildnisse, größtentheils dem „Malkasten“ gehörend, zum Theil aus Privatbesitz, die hier in einer sehr interessanten Zusammenstellung vereinigt sind. Diese Künstlerportraits haben einen besonderen kunstgeschichtlichen Werth und daneben einen eigenartigen Reiz. Nicht alle sind gleichwerthige Kunstwerke, aber der frische Zug, den solche aus persönlichem Interesse, aus freiem Antriebe gemalten Portraits im Gegensatz zu bestellten und ohne Liebhaberei geschaffenen haben, ist den meisten eigen. Die Bildnisse der Stifter des „Malkastens“ sind besonders zusammengestellt. Unter diesen sind nicht weniger als vier von Ludwig Knaut, der dieselben in seiner ersten Schaffenszeit, zu Anfang der fünfziger Jahre, hier malte. In einer besonders bemerkenswerthen Abtheilung befinden sich die Skizzen von Oswald Achenbach zu der Aufführung der Beethoven'schen Pastoral-symphonie, die Mitte der sechziger Jahre hier stattfand, eine Menge geistreicher Karikaturen, theils dem „Malkasten“ gehörend, theils aus Privatbesitz, und werthvolle Arbeiten von Caspar Scheuren, Adolf Schröder, Min-trop, Karl Hoff, Vautier und den beiden Achenbach's. Ein kleiner Saal enthält plastische Werke, Portraitbüsten von Malkastens, Widmungs-tafeln und Medaillons. Auch die dem „Malkasten“ zu seinem 50 jährigen Jubelfeste geschenkte Büste des rheinischen Dichters Wolfgang Müller von Königswinter von Otto Lessing ist hier ausgestellt.

Wiesbaden. — Sowohl im Kunstsalon von Banger, der zur Zeit einige recht stimmungsvolle Landschaften von H. J. Jäger enthält, als auch bei Ditters kann man immer häufiger die Beobachtung machen, daß an Gemälden Zettel angebracht sind mit dem Vermerk „Verkauft“. Diese Zettel

sind nicht nur im Interesse der Künstler freudig zu begrüßen, sie sind auch ein unentbehrlicher Maßstab für den zunehmenden Kunstsinne unseres Publikums, unter dem sich doch mehr opferwillige Kunstfreunde befinden, als allgemein behauptet wird. Eine wachsende Nachkommenschaft dieser erfreulichen Vermehrte ist um so wünschenswerther, als sie uns eine qualitative Zunahme unserer Ausstellungen sichert. Wiesbaden könnte ebenso so gut wie Frankfurt und Köln ein Kunstmarkt werden, wenn unsere Kunstgönner sich daran gewöhnen wollten, am Orte zu kaufen, anstatt ihre Blicke nach auswärtig zu lenken. Daß unsere Kunstausstellungen bestrebt sind, ihnen Bilder von Werth darzubieten, beweist die Ausstellung bei Deiters mit Gemälden, wie: „Arbeitslose“ von P. Höniger, Berlin, dem es allerdings sein sozialer Gehalt, trotz der lebensvollen Wiedergabe seiner Gestalten und der Stärke der Stimmung, erschwert, einen Liebhaber zu finden.

Kassel. — In der Permanenten Kunstausstellung des hiesigen Kunstvereins ist eine Sammlung alter Meisterwerke — 42 Nummern — ausgestellt, welche der hiesige bekannte Porträt- und Genremaler Johannes Klein-Schmidt, einstmalig Schüler von Prof. Seiz (München), auf einer Studienreise in Spanien zusammengebracht. Innerhalb acht Monaten, während er sich in Madrid, Sevilla u. a. aufhielt, ist es ihm gelungen, in Privatbesitz einzeln eine große Menge Erzeugnisse älterer Meister nicht nur der spanischen, sondern auch der deutschen, niederländischen und italienischen Schule zu entdecken und in seinen Besitz zu bringen. Es sind darunter wahre Perlen alter Malerei, welche gewiß die Kunstkreise, insonderheit die Kunstgelehrten von Fach noch lebhaftest beschäftigen dürften. Wir finden da u. A. drei Werke, welche Goya, dem Reformator der spanischen Kunst, zu Ende vorigen und Anfangs dieses Jahrhunderts zugeschrieben werden, ferner zwei Gemälde, welche die Merkmale Lukas Cranach's des Älteren tragen (Madonna mit dem Jesusknaben, dem der heil. Johannes Trauben reicht und ein genrehafte behandeltes Doppelbildniß), zwei auf Velasquez hinweisende Arbeiten (Skizze zu dem bekannten Bild „Die Teppichwirkenden“ und ein Hundeporäträt). Prächtig sind eine Darstellung der heiligen Familie auf dem Wege nach Jerusalem und ein Mönchsbildniß, welche alle Merkmale Rubens'scher Originale zeigen. Ferner sehen wir eine wundervolle Abendlandschaft, wildromantisch, in einem Kolorit, wie wir es nur von Rembrandt kennen. Sodann giebt es eine ganze Reihe von Werken, deren Autorschaft bei Veronese, Tintoretto, Murillo, Ribera, Snyder u. s. w. gesucht wird. Also eine stattliche Reihe werthvoller und interessanter Funde.

Halberstadt. — Den Schluß der diesjährigen Ausstellung des Kunstvereins bildete im vorigen Monat die ordentliche Generalversammlung, in welcher zunächst der Schriftführer des Vereins einen kurzen Ueberblick über die Entwicklung desselben in den letzten Jahren gab. Die übliche Verloosung erstreckte sich auf 64 Gewinne, nämlich auf 20 Oelgemälde und eine große Anzahl von Farbendrucken, Farbendrucken, Radirungen, Kupferstichen, Photographieen, Photographirten, Prachtwerken u. s. w. Zu Anfang des nächsten Jahres wird den Mitgliedern des Vereins ein Prämienblatt überreicht werden, dessen Werth im Kunsthandel ungefähr den vierfachen Jahresbeitrag beträgt.

Hannover. — Eine in ihrer Eigenart bedeutende und viel beachtete Ausstellung beherbergt augenblicklich das Provinzialmuseum in zwei Sälen des ersten Stockwerkes, zu denen der Eintritt jedermann unentgeltlich gestattet ist. Die bekannte hiesige Farbenfabrik von Günther Wagner hat eine Preisauschreiben erlassen zur Erlangung von Entwürfen für ein Reklameplakat ihrer Pelikanfarben, Künstler-Wasserfarben, für welches sie drei Preise von 1000, 500 und 300 Mark aussetzte, und sich den Ankauf einer Anzahl Entwürfe zum Preise von je 100 Mark vorbehielt. Die Konkurrenz hat eine über alles Erwarten reiche Theilnahme gefunden, mehrere Hundert Künstler haben sich an die Lösung der Aufgabe gemacht und über 500 Entwürfe bedecken die Wände der beiden Säle. Es befinden sich unter den ausgestellten Sachen gewiß eine ganze Anzahl, die auf Kunstwerth keinen Anspruch machen können, immerhin zeugen aber die meisten Arbeiten von künstlerischem Geschma und sind besonderer Beachtung werth.

In Kirchhörde bei Hannover wird nach den Plänen des Architekten Wendebourg die Kirche renovirt. Bei diesen Arbeiten und bei der Inventarisirung sind unter der Wandlände alte Wandmalereien aufgefunden. Einstweilen sind an den völlig freigelegten Gewölben und Wandflächen im Chor und in einem Theil des Langschiffes prächtige Darstellungen, figürliche und ornamentale Malereien, Apostel- und Heiligenfiguren, Petrus, Paulus, Andreas, St. Christophorus, Johannes, Antonius, die Krönung der Maria

und andere Figuren zu erkennen, ferner in einem Gewölbezwickel die Stifter der Bilder, wahrscheinlich v. Tramm-Burgdorf, vor einem Bischof knieend, sämmtliche Bilder von flüssig gezeichnetem Ornamente umgeben. Alle diese vermuthlich aus der Zeit um 1400 stammenden Malereien sind so vorzüglich erhalten, daß ihre völlige Wiederherstellung für wünschenswerth angesehen werden muß.

Hamburg. — Erfreulicher Weise hat eine rege Agitation begonnen, um Bohrdt's Gemälde „Kapitän Karpfanger's Sieg über fünf französische Kaper“ durch die Bürgervereine Hamburgs anzukaufen und als Geschenk dem Senat zum Schmuck des Rathhauses zu übergeben. Verherrlicht doch dieses Gemälde einen bedeutsamen Vorgang aus Hamburgs großer Vergangenheit, und es ist aufrichtig zu wünschen, daß der Patriotismus der Bürger sich soweit bethätigt, um jeden Einzelnen zu veranlassen sich eine unbedeutende Ausgabe aufzuerlegen, um den Ankauf zu ermöglichen, beträgt doch die Mitgliederzahl der dem Centralauschuß H. B. u. V. angehörenden Vereine nahe an 7000.

Der Kunstsalon von Louis Bodt & Sohn auf den Großen Bleichen hat eine Antonio-Fabres-Ausstellung veranstaltet. Die Werke dieses Künstlers, der zu den hervorragendsten Vertretern der spanischen Schule gehört, sind bisher noch nicht hierher gekommen. Die hier veranstaltete Ausstellung ist ungeheuer reich und weist viele interessante Arbeiten auf, in denen er, um Muth zu zitiern, erstaunlich geschickt schildert. Darunter befindet sich das bekannte Bild „St. Theresa“, das dem Künstler in Paris die erste Medaille einbrachte. Voraussichtlich wird auch in unserer Stadt das Interesse für die Fabres-Ausstellung ein ganz bedeutendes sein. — Von dem bekannten Pferdemaier Karl Volkens sind zwei Pferdeporätrats, die jetzt während der großen Rennen von Interesse sein dürften, ausgestellt. Es sind dies die Bildnisse der Pferde „Charleys Aunt“ (O. Suermond), und „Sill Spider“ (Graf J. Westphalen). — Eine junge Bildhauerin, Namens Hedwig Huber, hat eine Bronzebüste eines sehr bekannten hiesigen Handelsheeren zur Ausstellung gebracht. — Von Adolf Behrens finden sich wiederum einige Pastellköpfe vor.

Lübeck. — Im Salon Möhring, dessen Hauptanziehungspunkt noch das große Gemälde Kisthardt's „Friede sei mit Euch“ bildet, ist eine Kollektivausstellung veranstaltet von 14 Gemälden Müller-Schönfeldt's, Berlin, welche in theilweise an die Lebensgröße heranreichenden Formaten märchenhafte und träumerische Motive behandeln. Aber auch als Landschaftler, Porträtist und Genrebildmaier zeigt der Künstler sein bestes Können. Gute in- und ausländische Meister, vorzugsweise Landschaftsmaler, stellten in reicher Anzahl aus. In erster Linie ist es ein großer Lutteroth „Am Golf von Naja“, der Aufsehen erregt. Die Meister Rettich, Rasch-Weimar, Malfroy, Mascart, Lyon, Angeloy, Stuart, Couland, Quinton, Terny, Raymond, Terni, Stoiloff u. A. m. stellen zusammen eine stattliche Anzahl guter Landschaften aus.

Pillau. — Im Westflügel der größtentheils verfallenen Burg Loekstädt, einem Denkmale ordensritterlicher Baukunst, sind durch zufälliges Abklopfen der dicken Kalktünche eine Menge interessanter Wandgemälde bloßgelegt worden. Der Erzengel Michael ist dargestellt als das kämpfende Christenthum, bewaffnet mit dem gewaltigen Ritterschwert und gedeckt durch den mit dem Ritterkreuz verzierten Schild; den Fuß setzt er auf den besiegten Drachen, das Sinnbild des Heidenthums. Ein zweites Bild zeigt den Christussträger in der Gestalt eines redenhaften Ritters. Diesem gegenüber verflucht Christus den fruchtlosen Felgenbaum, während links die Kreuzigung und rechts das lichte Auferstehungsbild Christi die Wand ziert. Nach diesem höchst werthvollen Funde setzte man in dem kleinen Nebenzimmer, in welchem früher der Vogt von Loekstädt seinen Ausguck nach den Gefährten hielt, welche er auf Bernstein zu untersuchen hatte, die Fortsetzung fort. Die linke Wand enthielt die Anbetung des Jesusknaben durch die Weisen aus dem Morgenlande, während die rechte Mauer das Bild des St. Georg im Kampfe mit dem Lindwurm, der die heilige Jungfrau gefangen hält, aufweist. In dem Zimmer, in welchem der unglückliche Hofmeister Heinrich von Plauen über die Falschheit des Küchenmeisters von Sternberg seufzte, sind die Bilder der Hofmeister in urkomisch steifer Grandezza sichtbar. Wie es scheint, hat das Bestreben der Jetztzeit, solche schon sehr seltene Kunststücke der Nachwelt zu erhalten, endlich seine Aufmerksamkeit auf diese sagenreiche Burg gelenkt und sollen die Wandgemälde, wie Kohlentische auf den Wänden ahnen lassen, zum Theile ergänzt, zum Theile mit Wandbildern, ähnlich den aufgefundenen, zu voller Geltung gebracht werden.



Das Atelier.

Orientalisches Herrenzimmer.

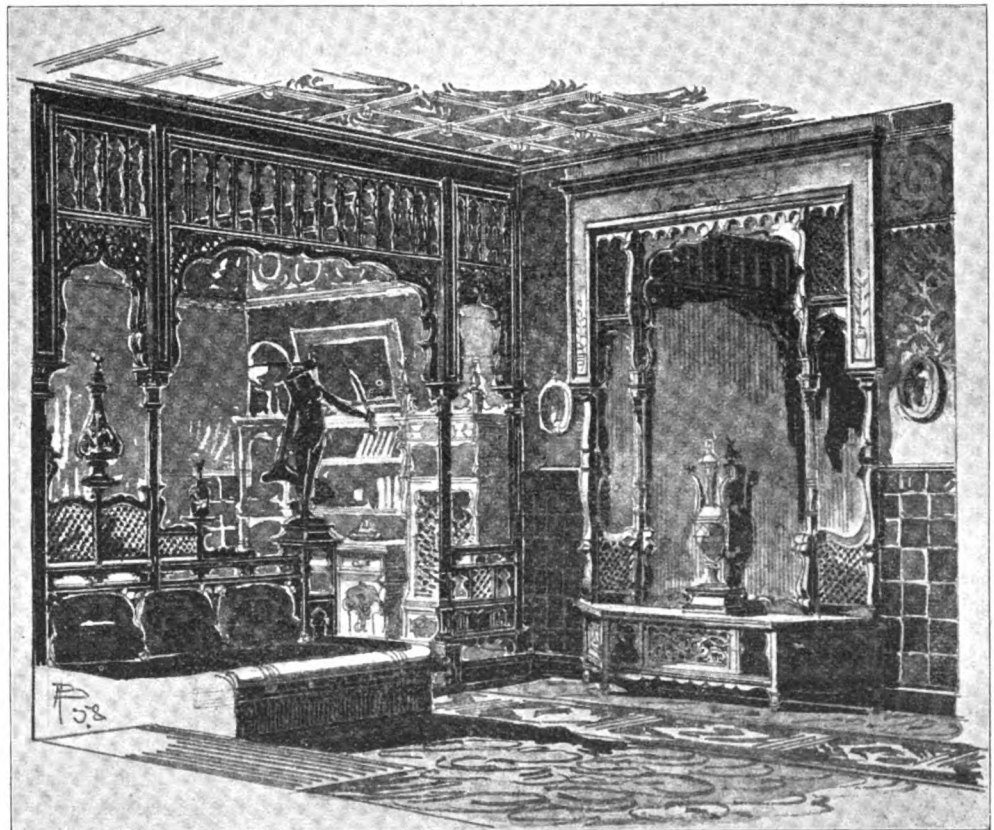
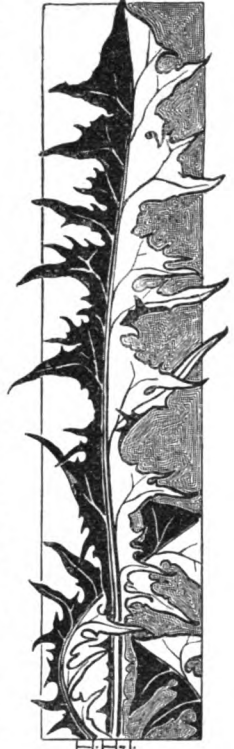
Die sybaritische Eigenart morgenländischer Interieurs genießt namentlich für die Ausstattung von Herrenzimmern, die nicht ausschließlich Studierzimmer sein sollen, noch immer einen unbestrittenen Vorzug, dessen sie sich auch noch erfreuen wird, bis es modernen Stilbestrebungen gelungen ist, für die Behaglichkeit einen abendländischen Ersatz zu schaffen. Uns fehlt noch ein eigener, zeitgemäßer Ausdruck für die Stimmung beschaulichen Daseinsgenusses, ein Komfort, der zur Arbeit nicht nur, auch zur Ruhe in erster Linie einladet, in dem der narkotische Genuß ganz selbstverständlich wird als Uebertragung und folge angenehmer Umgebung. Ein Herrenzimmer soll auch den Eindruck

machen, als müsse man in ihm nach der Arbeit der Ruhe pflegen bei einer Cigarre oder dem duftigen Tschibuk, höchstens unterhaltender Lektüre hingegeben, die uns Scheherezaden ersetzt. Dieser Eindruck ist in einem solchen Räume in maurischer Stilart aus dem Atelier der Firma Heß & Rom, von dem wir eine Abbildung bringen, erreicht, zunächst durch seine Abtönung der diskreten Farben vom Blau des Teppichs, der den ganzen Fußboden bedeckt, bis zur hellen, leichten Färbung der Decke mit ihrer einfachen Vergoldung. Zugleich ist durch das Lichtwerden der Töne nach oben bewirkt, daß das Zimmer höher erscheint, als es ist. Eine in den leichtesten Formen der Architektur des Islam gehaltene Abschlußwand theilt das Zimmer fast in der Mitte. Ihr Gitterwerk ist mit farbiger, transparenter Seide bespannt, durch die das Licht angenehm gedämpft in den Vorraum fällt, dessen Eingangstür gegenüber ein großer, dreitheiliger Spiegel steht. Die Ecke der Thürwand und der durchbrochenen Scheidewand füllt ein Divan aus, über dem sich vom Eingange bis zum Erkerbau des abgeschlossenen Fensterraumes eine eigenartige Panelbildung mit Intarsien hinzieht. Durch diese wird die sonstige Stoffbespannung der Wände kurzweilig unterbrochen. Das Niveau der Abtheilung hinter der Abschlußwand ist durch ein Podium höher gelegt. Hier ist namentlich der Eindruck der Ruhe und Behaglichkeit an der linken Seite in vornehmer Weise erreicht. Ueber einer Ottomane ist ein Arrangement von orientalischen Stoffen und Waffen angebracht; neben ihr steht ein Koranstander, den abendländische Bedürfnisse zu einem Albumhalter profanieren; auch ein achteckiger Rauchtisch fehlt nicht, um dem Bilde den letzten Zug der Echtheit zu verleihen. Ueber dem Ganzen hängt lose von der Stuckvoute aus herabfallend ein auf Lanzen gestütztes, reich gearbeitetes Velarium und giebt dem wohligen Ruhewinkel das Gepräge eines schattigen Kühle spendenden, dämmerigen Zeltes. Der lauschigen Stätte der Rast gegenüber steht die vornehm komfortable der Arbeit, ein Schreibtisch mit anschließendem, reich mit kunstvoller Verglasung versehenem Bücherschrank. Eine Arbeit von feinem Geschmack ist die Fensterdekoration. Von dem Grunde aus dunkelrother Seide heben sich olivfarbene Einsätze wirksam ab, die durch schöne, aus schwerem Goldmaterial mit der Hand gestiftete Ornamente eingerahmt

sind. In seiner ganzen, farbenprächtigen Ausstattung betont das Zimmer weniger einen anstrengender, geistiger Arbeit zugewandten Charakter seines Bewohners, als Wohlhabenheit und das Bedürfnis nach beschaulicher Ruhe, und diesem entspricht der maurische Stil, wie gesagt, am ehesten.

Das Weltausstellungs Panorama. Paris 1900.

Ueber das Engadin-Panorama, das Giovanni Segantini für die Pariser Weltausstellung 1900 auf einer Leinwandfläche von 36,54 Quadratmeter zu schaffen berufen ist, äußerte sich der Künstler selbst etwa folgendermaßen, wie die „Kunst für Alle“ berichtet: Das Panorama Engadin soll etwas bis jetzt noch nicht Dagewesenes werden. Ich gedenke die kolossalen Felsmassen dieser Berge in ihrem vollen Licht und in aller Klarheit der Luft auf die Leinwand zu bringen, um dadurch den Beschauer in die vollkommene Illusion zu versetzen, auf hohen Bergen zu sein, mit dem Gefühl der großen Stille, die nur durch das Geräusche in der ferne weidender Heerden unterbrochen wird. Um die Illusion noch zu erhöhen, wird der Raum durch elektrische Ventilation frische Luft zugeführt erhalten, wie man sie nur auf einer Höhe von 2000 Metern finden kann. Die Besucher kommen durch eine durch Urven und Tannen sich schlängelnde Straße

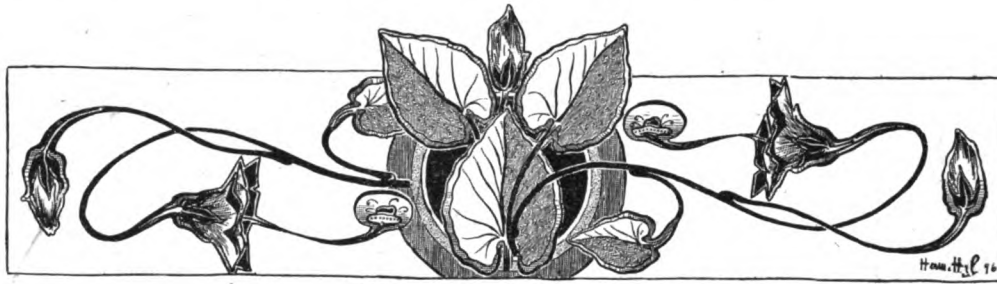


Orientalisches Herrenzimmer.

Entworfen und ausgeführt von Heß & Rom, Berlin.

und gelangen so auf ein felsplateau, auf welchem Felsen und Bäume Natur sein werden. Ein Theil des Felsens schaut gegen ein rauhes, wildes Thal, das zu den Gletschern führt. Hier pfeifen die Murmeltiere und Rehe und Gemsen weiden und springen von einer Felsplatte zur anderen. Auch diese Gesteine werden natürlich sein. Der andere Theil des Felsens schaut wie von einer schwindelnden Höhe auf das Thal mit seinen lächelnden Seen, den schmutigen Dörfern und lieblichen Umgebungen, ferner auf die Wälder und höher hinauf auf die graue Farbe der Felsen bis zu den Kronen der weißen Bergspitzen, die das große Panorama umrahmen. Das Ganze überwölbt vom dunkelblauen, endlosen Himmel. Auch große Stöcke wohlriechenden Alpengrüns werden zur Charakteristik des Bildes beitragen. Unten im Thal könnte man ja nach Belieben eine Sennerei einrichten, wo der Zuschauer zu jeder Zeit frisch gemolkene Milch trinken kann. Wie gesagt, ich will ein vollkommenes Bild geben vom unendlichen Raum und der Großartigkeit der Berge, den wilden Felsen und dem zarten Sammelgrün der stillen Thäler mit ihren Bächen und dem rhythmischen Geläute der in der Ferne weidenden Heerden, von den reinen, klaren Lüften, ein Bild bis in die kleinsten Einzelheiten, Alles dargestellt in getreuester und

wahrhaftigster künstlerischer Nachbildung der Alpen. Das Gerüst des ganzen Gebäudes besteht aus Eisen. Die Besucher werden von einer Seite eintreten und hinaufsteigen, um auf der anderen Seite hinunter zu gehen, und dabei eine Strecke von 610 Meter durchwandern und während dieser Zeit sich eines immer abwechselnden Anblicks erfreuen. Die inneren Gänge werden beleuchtet sein von Licht, das wie durch natürliche Felsenöffnungen fällt, wobei die Aussicht auf die interessantesten Punkte gestattet ist. Hier und da wird die Straße auch hinausführen über einen Abgrund, bis sie später auf der Höhe ausmündet, von wo man den Anblick über das ganze Panorama genießen wird. Die Steigungen werden sanft angelegt sein. Beim Rückweg durchwandert man wieder, jedoch in entgegengesetzter Richtung, den Wald, um auch hier immer wieder neue Aussichtspunkte zu genießen. Die Besichtigung des Panoramas nimmt eine halbe Stunde in Anspruch. Die Breite der Wege ist 1 Meter und auf jedem Quadratmeter können vier Personen gehen. Vorausgesetzt, daß in jeder halben Stunde 2440 Personen ein- und ausgehen, können während acht Stunden 39 040 Personen das Panorama besuchen. Das Geschäft kann somit ein glänzendes werden.



— Die Verbindung für historische Kunst hat auf ihrer 27. Hauptversammlung zu München über eine Summe von 40 000 Mark zu verfügen gehabt und den Ankauf folgender Werke beschlossen: Walter Fritze „Die heilige Familie“, Ferdinand Leete „Kampfszene auf einer Brücke beim Rückzuge des Germanicus“, Joh. Leonhardt „Sirene“, Friedrich Keller-Stuttgart „Die Grablegung Christi“, Hermann Koch „Begräbnis einer Klosterfrau bei den Benediktinerinnen auf Frauenhiemsee“, Oberländer „Weinschänke Nochs“, Petersen „Seeschlacht aus der Geschichte Danzigs“, Köhling „Szene aus dem Kriege des Jahres 1870“, Christian Speyer „Heimkehr“ und A. Deuffer-Düsseldorf das Reiterbild aus der kurbrandenburgischen Geschichte mit dem Titel „Jochimke, Jochimke, hüte Di, wenn wi di fange, dann hänge wi Di.“ Fritz August v. Kaulbach wurde mit der Ausführung einer seiner Skizzen betraut, die zur Zeit im Glaspalast zu München sich befinden. Der Vorstand hat ferner Mag. Klingers Radringswerk „Vom Tode“ erworben, von dem jedes Mitglied ein vollständiges Exemplar erhält. Geschäftsführer der Verbindung für historische Kunst ist der frühere Direktor der Nationalgalerie Geh. Rath Dr. Max Jordan. Die nächste Hauptversammlung soll in Barmen stattfinden.

— Professor Echtermeier hat soeben die Modelle zweier neuer Arbeiten vollendet. Die eine ist das für einen Friedhof in Hannover bestimmte Grabdenkmal einer älteren Dame in Gestalt einer Portraitstatue in Lebensgröße. Die Verstorbene ist sitzend dargestellt, den leicht geneigten Kopf auf die rechte Hand gestützt, in ungezwungen-lässiger Haltung und mit dem Ausdruck freundlich-ernsten Sinns in den sympathischen Zügen. Die zweite Arbeit ist das Modell des Immermann-Denkmals, mit dessen Ausführung des Dichters Vaterstadt Magdeburg Prof. Echtermeier beauftragt hatte, und das am 24. April 1899 enthüllt werden soll. Der Künstler hat seine Aufgabe als die äußerst glückliche Verbindung einer Zierbrunnen-Architektur mit einem Büstendenkmal gestaltet. In der Mitte einer flachgerundeten Nischenwand, die in Frankfurter rothem Stein aufgeführt werden wird, baut sich in drei nach oben sich verjüngenden Stufen der Sockel, gleichfalls aus rothem Stein, auf, der die überlebensgroße Büste des Dichters trägt. Die Flügelbogen tragen rechts und links des Sockels je zwei, wie auch die Büste selbst, in Bronze auszuführende Reliefs, welche die Hauptmomente aus Immermann's populärster Schöpfung, dem „Oberhof“, darstellen. Aus der mittleren Sockelstufe wächst der Kopf eines Meergethiers heraus, dessen Rachen einen Wasserstrahl in das im Halbrund um den Sockelfuß gelegte granitene Becken hinabspreit. Der obere Sockeltheil zeigt als Hinweis auf Immermann's dramatische

Schöpfungen und dramaturgische Verdienste die antiken Masken der Tragödie und der Komödie und darüber die Zahlen 1796—1840. Die Büste selbst hat der Künstler mit einem togaartigen Gewande drapirt nach dem Muster des Schadow'schen Immermann-Portraits. Die Denkmals-Gruppe wird in Magdeburg ihre Aufstellung vor dem Stadttheater finden.

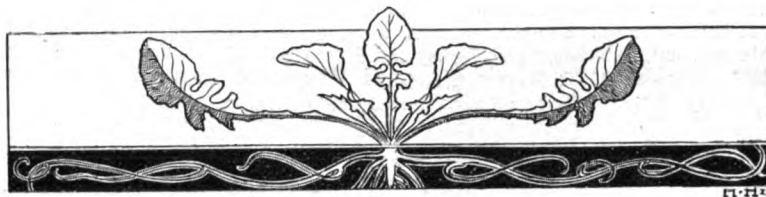
— In der Kunstanstalt für Glasmalerei von G. Ferstl in München war ein sehenswerthes größeres Glasgemälde ausgestellt, das für eine neue katholische Kirche in Nordamerika bestimmt ist. Es stellt dar, wie Christus der Maria Magdalena am Grabe erscheint und gehört zu einem Cyklus von neun Bildern, die der schon früher mit Aufträgen aus Amerika betrauten Firma für die genannte Kirche zur Ausführung gegeben wurden. Das Gemälde ist von Ornamenten in englischer Gothik umrahmt, und die Ausführung der Figuren wie des landschaftlichen Theiles ist mit Geschick dem heute in England herrschenden Stil angenähert, der die Mitte hält zwischen archaisirender Ausdrucksweise und modernem Empfinden.

— Bekanntlich leiden weitaus die meisten Glasarbeiter, wie sie im Bau- und namentlich bei Glashütten angewandt werden, an einer mangelhaften Schärfe der Zeichnung; Ornamente wie Schriften bekommen dadurch nicht selten etwas Unansehnliches, wodurch der beabsichtigte Schmuck in seiner Bedeutung und seinem Werth herabgedrückt wird. Einem jungen Münchener Kunsthandwerker — J. Beck, Schwindstr. 16 — ist es nun vor einiger Zeit gelungen, ein Verfahren ausfindig zu machen, welches diesem Uebelstand wirksam entgegentritt. Die in dem eben genannten Atelier kürzlich ausgestellten Proben in einfarbigem oder überfanganem Glas, in verschieden starker Mattirung oder sonstwie varirter Aetzung zeigten durchgehends eine ganz ungewöhnliche Schärfe und Sauberkeit der Zeichnung. Das neue Verfahren ist nicht auf ebene Glasflächen beschränkt, sondern es kann mit demselben Erfolg auch auf gekrümmte Flächen (Trinkgläser u. ähnl.) angewandt werden. Als besonderer Vorzug sei noch hervorgehoben, daß die Verkaufspreise sich um 15—20% billiger stellen als die der bisher üblichen, weniger exakten Arbeiten.

— Seit einigen Jahren läßt die französische Regierung Nachforschungen über die Verbreitung der französischen Kunstwerke im Auslande anstellen. Es handelt sich dabei hauptsächlich um Werke des siebzehnten und noch mehr des achtzehnten Jahrhunderts, als die französische Kunst maßgebend in Europa war. Man hat dabei die Entdeckung gemacht, daß einzelne

Künstler im Auslande fast stärker vertreten sind als in Frankreich selbst. So z. B. Pesne in Berlin und Potsdam, sowie Oudry in Schwerin und Mecklenburg. Ueberhaupt finden sich ungemein viele französische Gemälde in Deutschland. Antony Valabrègue reiste jetzt wiederum im Auftrage der Kunstverwaltung nach Deutschland. Er beginnt mit dem Museum zu Karlsruhe,

um dann noch einige Museen Norddeutschlands zu besichtigen, sowie auch Holland zu durchstreifen. Die Ergebnisse dieser Nachforschungen in allen Ländern — Rußland, Oesterreich, Schweden 2c. sind inbegriffen — sollen in einem größeren übersichtlichen Werke vereinigt werden. Sie werden besonders zur Vervollständigung der französischen Kunstgeschichte dienlich sein.



Preisbewerbungen und Persönliches.

— Ein Wettbewerb des Architekten-Vereins zu Berlin für seine Mitglieder betrifft den Entwurf zu einer städtischen Realschule nebst Turnhalle in Allenstein. Die Bau Summe beträgt 250 000 Mark. Es gelangen 3 Preise von 1500, 1000 und 500 Mark zur Vertheilung; ein Ankauf nicht preisgekrönter Entwürfe für je 250 Mark ist vorbehalten. Der Stil des in Ziegelfugenbau zu errichtenden Gebäudes ist freigestellt. Die Beurtheilung der Entwürfe hat der bez. Ausschuss des Vereins übernommen. Die Entwürfe sind zum 17. September d. J. einzuliefern.

— Ein engerer Wettbewerb um Entwürfe für eine neue protestantische Kirche für Leuben bei Dresden, zu welchem 6 Dresdener Architekten aufgefordert und 8 Entwürfe eingegangen waren, erhielt den I. Preis Herr Architekt A. E. Scherz in Blasewitz, während der II. Preis an die Herren Architekten Schilling & Gräbner verliehen wurde. Die Beurtheilung der Pläne hatte der „Verein für kirchliche Kunst“, welcher die Herren Geh. Hofrath Prof. Wallot und Stadtbaurath Prof. Licht als Sachverständige erwählte. Der Kirchenvorstand faßte den einstimmigen Beschluß, mit der Ausführung des neuen Gotteshauses Herrn Scherz zu beauftragen.

— Einen Wettbewerb um Entwürfe für ein neues Hôtel in Warschau eröffnet die dortige Hôtel-Baugesellschaft mit Termin zum 1. Nov. d. J. Es gelangen 2 Preise von 2000 und 1000 Rubel zur Vertheilung. Das Preisgericht wird noch genannt.

— Die Ausführung des Prinz-Regenten-Denkmal für Nürnberg wurde dem Bildhauer Professor v. Rueman in München übertragen.

— Auf das Preisausschreiben der Stadt Nürnberg für ein Reiterstandbild Kaiser Wilhelms I., das erste im Königreich Bayern, waren 34 Modelle eingekauft worden. Ursprünglich waren drei Preise, zu 5000, 3000 und 2000 Mark, ausgesetzt; das Preisgericht hat aber, da die Konkurrenz nur ein mittelmäßiges künstlerisches Gesamtergebnis hatte, keinen ersten Preis zuerkannt, sondern die Vertheilung eines Preises von 4000 Mark und eines solchen von 2500 Mark beschlossen. Ersterer wurde den Professoren Syrius Eberle und Bühlmann in München, der zweite dem Professor Heinrich Schwabe in Nürnberg zuerkannt. Der Entwurf der Professoren Eberle und Bühlmann, der nach dem Beschluß des Denkmalausschusses zur Ausführung kommen soll, zeigt den Kaiser im Krönungsornat in feierlicher Haltung auf einem mächtigen Streitrosse. Das Postament mit Dreiviertelsäulen im Geschmack der Spätrenaissance ist einfach durchgebildet. Vor dem Denkmal erblickt man zwei allegorische Figuren, ferner einen Adler und ein Medaillon-Relief des Kaisers Friedrich. Dieser ganze Aufbau mit den flankierenden Figuren soll fortfallen. Auch soll an Stelle einer von den Künstlern vorgesehene barocke Treppe ein vorderer Abschluß durch eine Brüstung geschaffen werden. Durch diese Aenderungen kann eine Ersparnis von 50 000 Mark an der verfügbaren Summe von 200 000 Mark erzielt werden. Die übrig bleibenden 50 000 Mark sollen den Grundstock für ein Kaiser-Friedrich-Denkmal bilden, welches vor der Burg (in den Anlagen vor dem Thiergärtnerthor) seinen Platz finden wird.

— In dem Wettbewerb betr. Entwürfe für ein Deckengemälde und vier Lünettenbilder des Maria-Theresia-Saales der neuen Hofburg in Wien erhielt den I. Preis von 2000 fl. der Entwurf des Herrn

Ed. Veith, den II. Preis von 1500 fl. Herr Charles Wilda und den III. Preis von 1000 fl. Herr Julius Schmid, sämmtlich in Wien. Die Ausführung des Deckengemäldes wurde Herrn Ed. Veith, die der vier Lünettenbilder Herrn Charles Wilda übertragen.

— Für das Denkmal des Herzogs Friedrich von Schleswig-Holstein sind 48 680 Mark gezeichnet. Vor der Entscheidung über die Wahl des ausführenden Künstlers sollen die Bildhauer Brütt, Magnussen und Peterich aufgefordert werden, je eine Skizze des Denkmals von einem Meter Höhe in Gips zu fertigen und in Kiel auszustellen. Der Herzog soll in diesen Skizzen dargestellt werden, wie er in Schleswig-Holstein in den Jahren von 1863 bis 1866 allgemein gesehen worden ist und in der Erinnerung der Schleswig-Holsteiner lebt, also in bürgerlicher Kleidung. Das Denkmal wird am Rande des Düsterbrookter Gehölzes oder am Abhang des Marienhains aufgestellt.

— Als Auszeichnungen bei Gelegenheit der Großen Berliner Kunstausstellung sind verliehen worden:

- die große goldene Medaille für Kunst:
1. dem Bildhauer Pierre Charles van der Stappen in Brüssel;
 2. dem Architekten Professor Bruno Schmitz in Charlottenburg.

Die kleine goldene Medaille für Kunst:

3. dem Maler Carl Ziegler in Berlin;
4. dem Maler Bernhard Winter in Oldenburg;
5. dem Bildhauer Martin Wolff in Westend bei Berlin;
6. dem Bildhauer Hans Everding in Cassel;
7. dem Maler L. Marold in Prag.

— Die künstlerische Ausschmückung des neuen Domes in Berlin liegt in den bewährten Händen einer Zahl der hervorragendsten Bildhauer. Die Christusstatue wird von Professor Fritz Schaper modellirt. Zu beiden Seiten des Heilandes werden je zwei Apostel aufgestellt, die von Professor Ernst Herter und Ludwig Manzel ausgeführt werden. Es sind die Apostel Paulus, Jakobus, Andreas und Petrus. Die Thürme erhalten die Apostel Bartholomäus und Philippus von Professor Calandrelli, Thomas und Jakobus den Jüngeren von Professor Adolf Brütt, Thaddäus von Professor Max Baumbach und Simon Zelotes von Friedr. Pfannschmidt. Außerdem erhält der Dom noch ein Standbild des Moses von Prof. Gerh. Janensch. Für die Tauf- und Trau-Kirche modellirte Professor Otto Lessing die Gruppen der Liebe und Hoffnung. Die acht Engelsfiguren, die zur Umkränzung der mächtigen Dommkuppel bestimmt sind, werden nach dem Tode des Professor Nik. Geiger von dem Bildhauer Walter Schott ausgeführt.

— Professor Adolf Schreyer feierte in Baden-Baden seinen sechzigsten Geburtstag. Zu Frankfurt a. M. geboren, hatte er sich an den Akademien zu Düsseldorf und München zum Thier- und Landschaftsmaler ausgebildet, machte im Jahre 1854 mit der österreichischen Armee den Einmarsch in die Donaufürstenthümer mit und unternahm später mit einigen höheren österreichischen Offizieren einen Ritt durch Kleinasien. Schreyer hat große Studienreisen durch Südrussland, Aegypten und Aethiopien unternommen und ist einer der glänzendsten Schilderer orientalischen Reiterlebens.

Keller & Reiner
Kunsthandlung.
Permanente Ausstellung für
Kunst und Kunstgewerbe.
Berlin W, Potsdamerstr. 122.

BERLINER
GOBELIN
MANUFACTUR
W. ZIESCH & C^o
Hof-Kunst-Weber
Sr. Maj. des Kaisers und Königs
Sr. K. Hoh. des Großherzogs v. Mecklenbg. Schwerin.
Kunstgerechte Reparatur & Reinigung aller Gobelins
BERLIN S.O.
Bethanien-Ufer 8.

Tüchtiger Musterzeichner,

selbstständig, farbengewandt, sucht dauernde Stellung. Ist schon in England thätig gewesen und auch der engl. und franz. Sprache in Wort und Schrift fähig.

Gefl. Offerten an **Institution Grandlinger, Neuveville (Schweiz)**. (H 5046 J).

Suche **Unterriecht im Radiren** (Kupferstich). Offerten sub G. 510 beförd. **Max Gerstmann's Annoncen-Bureau**, Berlin, W. 9.

Kaseinfarben und Kasein

Hofmaler C. Borchmann, Potsdam, welche sämtlich grosse Arbeiten mit unseren Materialien ausführten und die Reinheit und Leuchtkraft besonders loben, ferner unsere **Silikatfarben für wetterfeste Malereien auf Kalkputz**, mit welchen grosse Objekte in Kirchen, an Facaden etc., auch auf Stein, Eisen, trocknen Cementputz, Terracotta, Thon etc. gemalt wurden, empfehlen wir angelegentlichst und stehen mit umfassenden Auskünften auf Grund zwanzigjähriger Erfahrungen zu Diensten. **Ferner machen wir auf unsere diversen wetterfesten Anstrichfarben, auf Materialien und Farben für Fresco-Malerei, für Trockenlegung feuchter Wände, für Malverputz jeder Art etc. besonders aufmerksam.** **Auskünfte über Malerei-Verputz und über Maltechniken jeder Art.**

F. Herz & Cie., Farben-Fabrik mit Dampftrieb und techn.-chem. Laboratorium.
Berlin SW., Alte Jacobstrasse 1c.



FRITZ GURLITT
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.

AMSLER & RUTHARDT

(Gebr. Meder)

Königl. Hofkunsthdlgung

Behrenstr. 29a. BERLIN W. Behrenstr. 29a.

Radierungen. — Kupferstiche. — Kupferätzungen.

Künstlerisch in Farben ausgeführte Blätter.

— Geschmackvolle Einrahmungen in eigener Werkstatt hergestellt. —
Illustrierte Pracht- und Galerie-Werke.

Grösstes Lager von Photographien nach alten Meistern

Lager-Katalog X. Klinger-Katalog. Böcklin-Katalog gratis und franco.

Kunst-Antiquariat.

Kunst-Auctionen.

MUELLER & CO.
HOFLIEFERANTEN + HOFDEKORATEURE
BERLIN
INNENARCHITEKTUR
MOEBEL
DEKORATION

Broncegiesserei Lauchhammer

zu Lauchhammer.

Bronceguss von Denkmälern

jeder Grösse.

Specialität:

Bronceguss nach
dem Wachsaußschmelz-
Verfahren.

Gr. Berliner Kunstaussstellung

im Landes-Ausstellungsgebäude

BERLIN, vom 29. April — 16. Oktober

Täglich geöffnet von 10 Uhr früh bis 9 Uhr Abends.

Im Park täglich Doppel-Concert bis Abends 11 Uhr.

Eintritt 50 Pfennig (Montags 1 Mark).

1898



1898 München 1898 Jahres-Ausstellung von Kunstwerken im kgl. Glaspalast

1. Juni bis Ende Oktober täglich geöffnet.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Barillot

BERLIN S.

Moritzstr. 14/15

Bronze- u. Elfenbein-Statuetten.

Plastilina

bestes Modellirwachs, Kg. 1.50 Mk., bei
Originalkiste von 50 Kg. à 1.20 Mk.

— Tannhäuser's Thoncerat, Kg. 2 Mk.,
bei 50 Kg. 1.70 Mk., empfiehlt

A. Tannhäuser Nachf., Wachswaarenfabrik,
Berlin C., Breitestrasse 18 c. Geschäfts-
gründung 1755. Muster franco u. gratis.

Künstler-Magazin
Adolph Hess

vormals Heyl's Künstler-Magazin
Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56
Fernsprecher Amt I. 1101.

Grösstes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

Hess & Rom
Möbelfabrik
Berlin, W., Leipziger Strasse 106.

Kunstgewerbliches Etablissement
für
Gesamt-Wohnungs-Einrichtung.

Fabrik gegründet 1872.
Wohnungspläne und Preisanschläge kostenlos.

Act.-Ges.
Schäffer & Walcker
BERLIN S.W.,
Linden-Strasse 18.

Erz- und Bildgiesserei
für
**Denkmäler, Figuren,
Thierstücke, Ornamente,
Kunstbronzen aller
Art.**

Akademie Normann.
Berlin W., Kurfürstenstr. 126.

Unterricht in allen Fächern der
Malerei. Lehrer: A. Normann,
Landschaft, Looschen, Portrait u.
Kostüm. Kuhnert, Thiermalerei.
Emma Normann, Blumen-, Por-
zellan- und Brandmalerei. Bild-
hauer Klein, Act.

Restaurierung von Alterthümern
Fritz Günther
W., Derfflinger-Strasse 17.

Kunstmöbel,
Spezialität Empire. Alterthümer.
Reparatur-Anstalt.

Zur Reinigung und sachgemässen
Wiederherstellung von Kunstdrucken
aller Art, Büchern, vollständig oder
seitenweise empfiehlt sich
H. Schmaltz,
Berlin O. 27, Blumenstr. 51 a.

Georg Stehl,
Maler und Modelleur,
Berlin W., Steinmetzstr. 8.

antiquisirt und vergoldet Kunst-
gegenstände, ergänzt fehlende Theile
an Figuren und Vasen.
Specialität: Restauriren alter Oel-
gemälde, Lackiren von Luxusmöbeln.



Deutsche Glasmosaik-Anstalt
Wilh. Wiegmann, Historienmaler
BERLIN NW. 23, Bachstr. Bogen 484 (Stat. Thiergarten).

Schwedische Granit-Industrie A. Schraep. Hoflieferant, Rostock i. M.
Werkstätten für Bau- und Monumental-Arbeiten in den besten polirten
schwedischen Graniten.
Eigene Brüche. — Prima Referenzen. — Billigste Preise.
Deutsch-Nordische Handels- und Industrie-Ausstellung Lübeck: Goldene Medaille.

Robert Schirmer, [Bildhauer,
BERLIN W., Schaperstrasse 32.

W. Collin, Hofbuchbinder
Sr. Maj. d. Kaisers,
Berlin W., Leipzigerstrasse 19.
Bucheinbände, Adressen, Album, Mappen
usw. Geschnitten u. getrieben. Lederarbeiten.

Eine Anzahl Aquarellzeichnungen von
Carl Gehrtz sind zu verkaufen durch
Adolf Titze, Leipzig, Johannisgasse 6.

Atelier Schlaby
Berlin, Dorotheenstrasse 32.
Unterricht im Zeichnen und Malen.
Portrait, Stillleben, Gyps, Alt.
● Vorbereitung für die Akademie. ●
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Umbau Concertsaal
1895
Cartouche Kgl. Opern-
haus

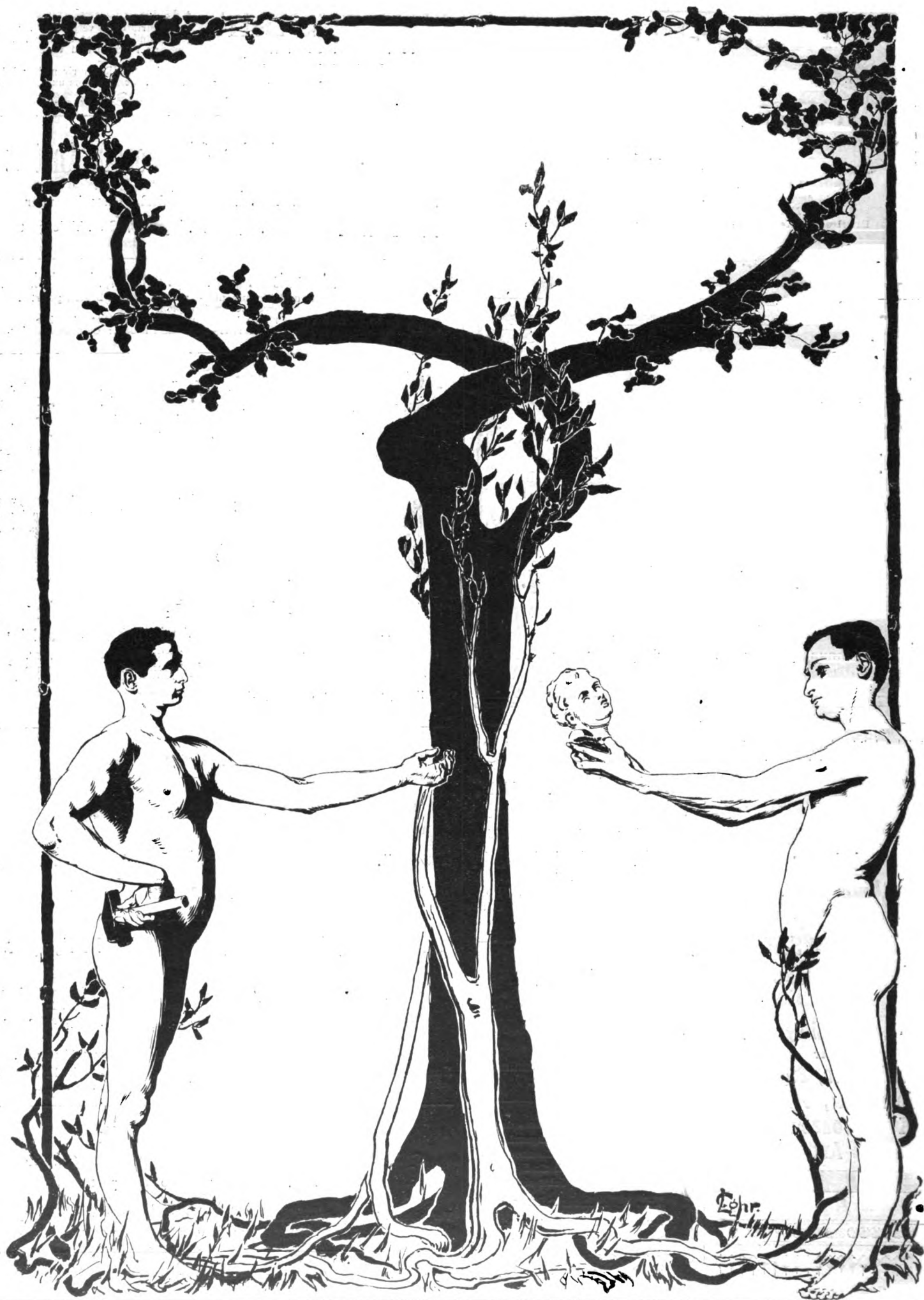
Atelier für Bau- und Kunstgewerbe,
Stuck- und Cementgiesserei.
Fernsprecher Amt Via No. 5021.

Atelier
für
Kunst- u. kunstgewerbliche Zeichnungen u. Malereien.
R. Gemeinhardt
Berlin W., Schlüterstr. 57, am Stadtbahnhof Savignyplatz.

Entwürfe und Ausführung von ornamentalen u. figürlichen Decken-
und Wandmalereien jeden Stils und in jeder Technik.
Gobelins, Adressen, Diplome, Zeichnungen für Reklamezwecke etc.,
Perspektiven.

Eingehende Studien, welche ich an der hiesigen Kunst-Akademie,
Kunst-Gewerbe-Museum etc. machte, sowie reiche, praktische Erfahrung
setzen mich in den Stand, allen Anforderungen zu genügen.

Gemälde-Rahmen-Fabrik
Fritz Stolpe Console
BERLIN W., Potsdamer-Str. 20, Hof part.
Gegründet 1873.
Fernsprecher Amt VI, 3752.
Vergolderei, Holzschnitzerei, Steinpapfabrik. Grösstes Fabrikgeschäft im Westen
Berlins. Atelier für Kunsteinrahmungen jeder Art.



Josef Rösli.





Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.
Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Mallikowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmehlf. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Allenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Götting, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 21.

15. August 1898.

II. Jahrgang.

Josef Kösl.

Von Fritz Stahl.

Dan kann die jungen Maler, die sich seit einiger Zeit auf das Kunstgewerbe gestürzt haben, und das Publikum, das dieser modernen Bewegung verblüfft und rathlos gegenübersteht, nicht besser belehren als wenn man ihnen von Josef Kösl und seinem Schaffen spricht. Worauf es eigentlich bei diesen Dingen ankommt, welche Anlagen und welche Vorbereitungen einen Künstler befähigen, überhaupt hier mitzuthun, das wird da an dem bestimmten Beispiel viel klarer als durch jedes Theoretisiren.

Die Modernen rechnen ihn nicht zu den Ihrigen. Und sie haben recht, wenn auch in anderem Sinne als sie meinen. Sie rechnen ihn nicht zu den Ihrigen, weil er sich in anderen Formen bewegt als denen, die ihnen als die allein seligmachenden gelten, den anglistrenden. Er gehört nicht zu ihnen, weil er in einem ganz anderen Geiste schafft. Die Diskussion über die Formen hat Zeit; sie ist schließlich so unfruchtbar. Daß sie in dieser modernen Bewegung eine große Rolle spielt, erweckt für deren Zukunft keine freundlichen Hoffnungen. Suchen wir uns also den Geist seines Schaffens klar zu machen!

Am unmittelbarsten fühlt man ihn, wenn man in dem lieben kleinen Landhause weilt, das sich der Künstler auf der Martinshöhe bei Ammerland erbaut hat, und in dem er seit vielen Jahren den Sommer über verweilt. Für sich, und nicht zur Repräsentation, sondern zum Gebrauch, hat er dieses sein erstes Werk geschaffen. Hier lebt er in fortwährender Fühlung mit der Natur, in einem fortwährenden Studium ihrer Einzelformen bis in's Mikroskopische hinein; Garten und Wald sind seine einzige Bibliothek, sein einziger Motivenschatz.

Da sind gleich zwei hauptsächliche Vorzüge seines Schaffens angedeutet.

Was sind das für Leute, die heute, wenige Ausnahmen zugegeben, uns eine neue Art zu wohnen geben wollen? Junge Männer, meist aus Kleinbürgerlichen Kreisen, die erst in einem bescheidenen oder gar ärmlichen Hause, dann als Akademiker in dem üblichen möblirten Zimmer und in einem etwas geschmackmäßig aufgeputzten Atelier gelebt haben. Woher sollen sie den Begriff der komfortablen Wohnlichkeit haben? So etwas schöpft man nicht aus der Tiefe des Gemüths. Besteller, die ihnen diesen Mangel an Erfahrung, der sie ja durchaus nicht schändet, ersetzen könnten, giebt es zunächst kaum, und sie sind gezwungen, für die Ausstellung zu arbeiten. In diesem Jahr fand ich im Katalog der Münchener Sezession folgende Nummer: Wolfers,

Brüssel, Sonnenaufgang: „Kanne und Waschbecken in Krystall und Silber“. Daraus spricht, freilich in's Absurde gesteigert, dieselbe Anschauung, derselbe Mangel an Sachlichkeit, der diesen Künstlern eigen ist. Kösl ist im Gegensatz dazu der Hausvater, der durch glückliche Verhältnisse weiß, was ein bequemes und trauliches Heim verlangt, dem das Ausgehen vom Bedürfniß und das Streben nach Einfachheit, von denen die Anderen immer reden und die ihnen künstlich konstruirte Prinzipien sind, deshalb vom ersten Anfang an selbstverständlich und allein möglich war. Er schuf zuerst für sich und die Seinen, er brauchte auf nichts zu sinnen, was neu und auffällig sei und reizen könne. Und als er später begann, für andere zu arbeiten, da war ihm diese Gesinnung schon in Fleisch und Blut übergegangen.

Wie von den eben erwähnten Prinzipien, so sprechen die Modernen gern von dem Studium der Natur. Wie steht es aber in Wahrheit damit? Man muß sich nur zuerst klar machen, daß das Wort für den Kunstgewerbler einen ganz anderen Sinn hat als für den Maler, vielleicht gerade den entgegengesetzten. Es ist kein Zufall, daß das Kunsthandwerk, wie die Geschichte lehrt, nur so lange von der hohen Malerei befruchtet wurde, wie diese mehr auf das Einzelne ging, und nicht mehr, als sie mehr die Gesammtercheinung in's Auge faßte. Das Studium der Natur, wie es unsere Maler treiben, befähigt durchaus nicht zu einer dekorativen Verwendung der Formen. Die Blume, die sie als Farbenfleck sehen, muß vom Kunstgewerbler als Organismus, als Individuum gesehen werden. Und weil die Wenigsten den Muth haben, diesen langen Weg zu gehen, deshalb ist trotz des äußeren Bruchs mit den alten Formen alles beim Alten geblieben; es sind nur andere Bände der Bibliothek, die die Modernen benutzen, statt der europäischen die japanischen Vorbildsammlungen. Man muß dem gegenüber einmal Kösl's Skizzenbücher angesehen haben, die eine stattliche Sammlung ausmachen. Es wäre richtiger, Studienbücher zu sagen, denn jedes Blatt ist durchgeführt und fertig. Blumen und Blätter, Käfer und Schmetterlinge, Vögel und Fische, alles ist bis in's kleinste beobachtet, und gerade dieses Detail ist es ja, worin man die Prinzipien der Natur, das Mysterium des Organischen findet. Jahr für Jahr, Tag für Tag zeichnet der Künstler so, auch sein bevorzugtes Motiv, die Distel, studiert er an immer neuen Exemplaren. Erst wenn man dieses Material gesehen hat, begreift man, woher das immer Lebendige und Freie seiner Ornamente stammt und warum er niemals trocken ist. Und man

fühlt zugleich, daß ohne dieses fortwährende Beobachten, ohne dieses Auswendiglernen die Beherrschung der Formen für dekorative Zwecke unmöglich ist, ohne dieses fällt man in die Scylla des Naturalismus oder in die Charybdis des leeren Schnörkels.

Aber diese beiden Vorzüge genügen noch nicht. Zu der Erfahrung des Bewohners muß die des Handwerkers, zu dem Studium der Natur die angeborene Begabung für das Dekorative sich gesellen.

Sobald der Kunstgewerbler über die schmückende Malerei hinausgeht, muß er mit Material und Technik zu rechnen wissen. Die Mehrzahl der Neuen ist wie die Mehrzahl der Alten Nichts-alszeichner. Erst in den letzten Jahren haben Einzelne begriffen, daß das nicht angeht: Lechter hat sich an den Glasofen, Edmann an den Webstuhl, Schmutz-Baudis an die Töpferscheibe gestellt, andere haben sich wenigstens theoretisch gründlich unterrichtet. Kösl war lange vorher diesen Weg gegangen. Für den Thurm seines Hauses hat er nicht nur jede Schindel, sondern auch die Füllungen selbst geschnitten; und wer sehen kann, wird erkennen, wie sich deshalb seine Schnitzereien von denen, die Handwerker nach von Malern gezeichneten Entwürfen machen, unterscheiden. Sie haben jenes Lebendige, das wir an den

Werken aus der Renaissance bewundern. Vor allem sind sie frei von jenem Formenübermaß, in das der Nurzeichner so leicht verfällt.

Daß Kösl jene Begabung, Naturformen in dekorative umzuwerthen, in Form und Farbe einen Raum zu füllen, in hohem Grade besitzt, das zeigt jedes der Bilder, die diese Worte begleiten, auf's deutlichste.

So hat er die praktische Erfahrung; er weiß, was sein muß und was gemacht werden kann, so hat er die künstlerische Schulung, die ihm den unerschöpflichen Vorrath an Formen giebt, so hat er die natürliche Begabung, diese Formen als Schmuck zu verwenden. Wie selten ist diese Vereinigung von Eigenschaften! Oder kann jemand viele Künstler nennen, die sie besitzen?

Daß dieser Mann nicht zu den alterthümlichen Künstlern gestellt werden kann, wie das bisweilen geschieht, ist nach dem Gesagten wohl klar. Natürlich kennt er Gothik und Renaissance, natürlich hat er an den Werken der Väter gelernt, wie man stilisiren kann. Aber er ist niemals ein Nachahmer gewesen. Und wo haben denn die gerühmten Engländer ihre Weisheit her? Ist ihr Kunstgewerbe wirklich etwas Neues?! Das kann

nur blöde Unwissenheit behaupten, die sich ja freilich bei uns heute unverschämt und unbestraft breit machen darf. Josef Kösl ist der Mann, für Deutschland dasselbe schaffen zu helfen, was wir bei den Engländern beneiden und bewundern: ein modernes nationales Kunstgewerbe. Andere streben ähnlichen Zielen zu, ohne daß diese Künstler sich deshalb in ihren Formen begegnen. Auch in der bunt zusammengewürfelten Schaar der sogenannten Modernen finden sich solche. Aber andere drängen sich charlatanisch in den Vordergrund, und es gelingt ihnen leider allzu gut, die öffentliche Aufmerksamkeit von diesen gesunden Bestrebungen abzulenken. Deshalb thut es noth, immer wieder von ihnen zu sprechen.

Als ich vor vier Jahren auf der Berliner Kunstausstellung Kösls Kabinet sah, wirkte es auf mich wie eine Offenbarung. Und ich habe bis auf den heutigen Tag nicht begriffen, daß es nicht in unserem Kunstgewerbe Epoche gemacht hat. Da war die Einfachheit, die man lange darauf erst aus England importirte, und da war zugleich die reiche, phantasievolle Ornamentik, die man uns heute freilich als überflüssig, ja störend hinstellt, die aber in Wahrheit der deutsch Empfindende niemals entbehren kann. Diese Wandfüllungen, die in goldenem Rankenwerk Symbole und Utensilien aller Künste enthalten, diese wunderbaren Beschläge wird man nie betrachten können, ohne daß sich Herz und Sinn daran freuen. Und doch drängen sie sich nicht vor, und man kann in dem Zimmer weilen ohne etwas anderes zu empfinden als das harmonische Ensemble in Grün und Gold.

Seitdem hat Kösl vieles geschaffen: die gemüthliche Trinkstube im Münchener Rathhaus, Entwürfe für Wandgemälde in einer bayerischen Kirche, geschnitzte Truben, Fächer, dekorative Füllungen, Tapeten. Der Geist ist immer derselbe geblieben, auch seine Motive kehren der Sache nach oft wieder, und doch hat er sich kaum wiederholt. Von der Fülle seiner Gestaltungskraft wird ein Blick auf die beigegebenen Abbildungen belehren.



Josef Kösl, Landhaus in Ammerland.

Seine letzte Arbeit ist die Umgestaltung seiner Münchener Stadtwohnung. Eine Abbildung zeigt das Speisezimmer mit dem gewölbten Plafond, der in Grün und Violett mit Distelmotiven bemalt ist. Reizend ist namentlich auch das Kinderzimmer. Ueber dem Bettchen schweben zwei Engel, an den Wänden ringsum hängt in schönem Rankenwerk allerlei Spielzeug. Im Badezimmer sind Fische und allerlei grotesk-phantastisches Seegethier angebracht. In der Wohnung als Ganzem sieht

man das, was man in der Ausstellung der Modernen vergeblich sucht: eine neue Möglichkeit zu wohnen.

Rösls Erfolge sind laut, aber noch nicht tief genug. Er sollte weniger gepriesen werden und statt dessen die Gelegenheit erhalten, durch Schaffen und Lehren seine Kunst und seine Kraft im Dienste des deutschen Kunstgewerbes so recht nutzbar machen zu dürfen. Das kann durch die Industrie und die offiziellen Kreise, aber auch durch das Publikum geschehen.

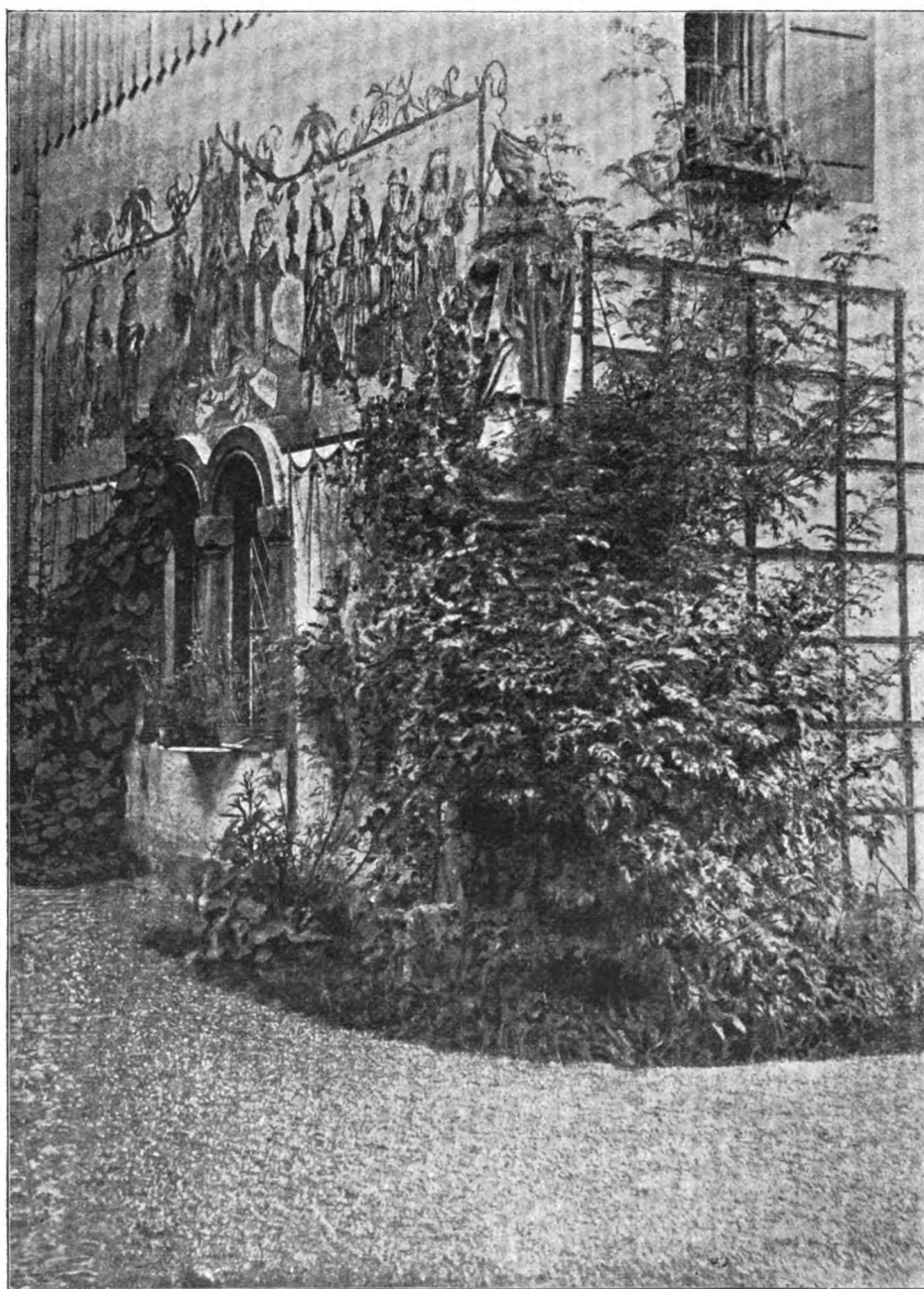
Die diesjährige Preisaufgabe des Kaisers.

Als diesjährige Preisaufgabe für Bildhauer ist vom Kaiser die Ergänzung des unteren, vermutlich von einem Gewande verhüllten Theiles des in den königlichen Museen aufgestellten Aphroditetorsos aus parischem Marmor gestellt worden. Von einer Ergänzung der Arme, für deren Funktionen der Torso keinen Anhalt giebt, und des Kopfes ist diesmal abgesehen, weil den Konkurrenten mehr Gelegenheit gegeben werden soll zu einer rein künstlerischen Arbeit innerhalb stilistisch wie stofflich bestimmbarer Grenzen als zu archäologischen Hypothesen.

Der Torso befand sich früher in der Sammlung Giustiniani in Venedig und ist im Jahre 1897 im Kunsthandel erworben worden. Die neueren Schnittflächen an den mit Einschlöchern versehenen Armanfätzen und am Halse geben Anlaß zu der Vermuthung, daß der Rumpf in neueren Zeiten bereits einmal ergänzt worden ist. Diese Annahme findet neben ihrer augenscheinlichen Begründung noch ihre geschichtliche Bestätigung durch zwei in einem sehr seltenen Kupferstichwerke von Giovanni Antonio Faldoni (1690—1765) und Carlo Orsolini (1710—1780?) enthaltene Abbildungen, die den Torso vermutlich nach einer Zeichnung Pietro Rotari's (1707—1762) noch in einem älteren, was namentlich der Ansatz des linken Armes anbetrifft, ursprünglicheren Zustande zeigt. Dieselbe Kupfertafel enthält außerdem noch eine Ergänzung des Torsos als Aphrodite, die den rechten Arm in abwehrender Bewegung emporhebt, während sie mit der linken Hand das herabsinkende Gewand hält. Diese Herstellung der Statue, die wohl auf Veranlassung des damaligen Besitzers, des Venezianers Francesco Trevisani stattgefunden hat, erweist sich als falsch und willkürlich im Vergleich mit besser erhaltenen, antiken Bildwerken, die das nämliche Bewegungsmotiv wie unser Torso in einer Weise behandeln, daß sie als spätere Nachbildungen des verstümmelten Originals angesehen werden können. Die eine dieser Statuen, die alle drei ziemlich übereinstimmend die Aphrodite bei der Toilette wiedergeben, wie sie ihr Haar flücht, ist in griechischem Marmor ausgeführt und befindet sich im Vatikan im Gabinetto delle maschere. Ihr Kopf ist zwar antik, aber als unzugehörig willkürlich aufgesetzt. Neuere Zuthaten durch die restaurirende Hand des Bildhauers Carlo Albaccini, aus dessen Besitze die Statue in den der päpstlichen Museen übergegangen ist, sind die steifen und gezielten Arme und Hände, sowie die von lehteren gefassten Haarmassen, kleine Gewandstücke, die äußere Seite des rechten und die Zehenspitzen des linken Fußes.

Eine zweite augenscheinliche Nachbildung besitzt das Museum von Neapel in einer in Pompeji aufgefundenen antiken Marmorstatuette, die bis auf ein Stückchen der Gewandung an der rechten Hüfte vollständig erhalten ist und durch ihre

schlichte und natürliche Bewegung als Vorbild den Vorzug verdient; während eine dritte Behandlung des gleichen Motives, eine kleine Bronzefigur im Museum zu Neapel mit ihrer bewußten Pose, sowie dem erst viel tiefer ansehnenden Gewand nur noch interessiert als Beispiel der vielerlei Umbildungen und Veränderungen eines Motives durch die Hand von Kopisten. Volle Glaubwürdigkeit verdienen alle drei Figuren nicht, denn es ist bekannt, mit welcher Willkür antike Kopisten bei der Nachbildung ihrer Vorbilder und

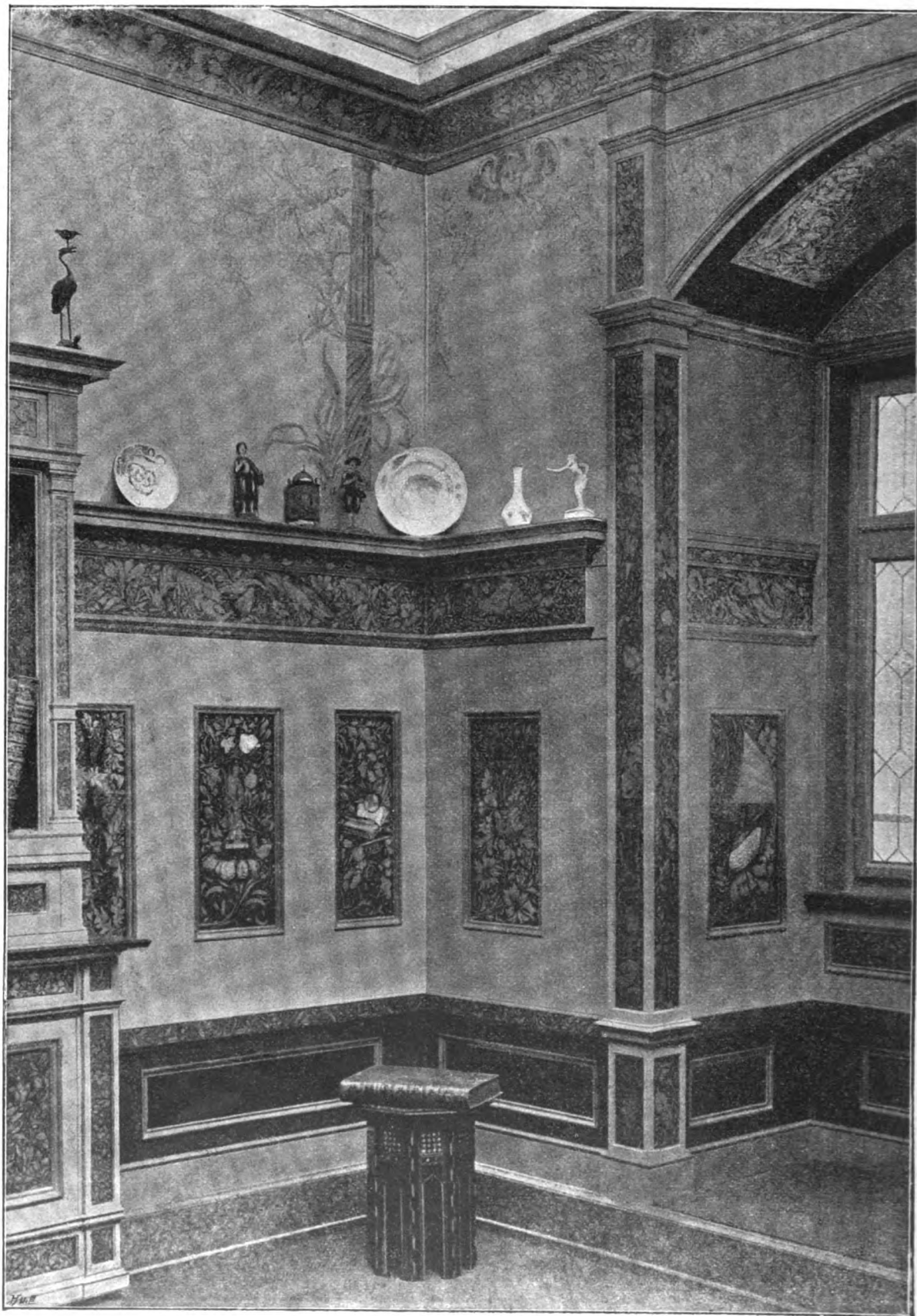


Josef Rösl, Detail vom Landhaus in Ammerland.

zwar gerade im Gewande verfahren. Jedenfalls aber unterrichten sie uns über das Motiv, das der Kleidung keine Stütze giebt, wie sie eine solche bei einer Ergänzung der Venus von Milo durch den auf den vorgestreckten Schenkel aufgestützten Schild erhalten kann. Auch die Haltung des Körpers läßt keine Stelle so weit hervortreten, daß an ihm die Kleidung haften könnte; so ergibt sich denn für den Künstler die Aufgabe, der Gewandung einen künstlichen, festen Halt zu geben. Die Lösung, die auf den drei erwähnten

antiken Bildwerken im Vatikan und im Museum zu Neapel zur Anwendung gekommen ist, ein wulstiges Zusammenraffen des herabgesunkenen Gewandtheiles, der gerade in der Mittellage der Figur zu einem großen Knoten verschlungen ist, ist nicht gerade geschmackvoll und entspricht nicht der Schönheit unseres Torso, wie überhaupt in den drei Kopien die ganze Draperie schon den Charakter römischer Nachbildung trägt. Die vollendete Wiedergabe der Formen, die geschmeidig gefühlte Bewegung des Gesamtumrisses, der Eindruck des Ganzen in anatomischer und technischer Hinsicht kennzeichnen das Werk in seiner ersten Erfindung als ein Erzeugniß der Periode direkt nach Phidias. Das Motiv des aus seiner Umhüllung emporkwachsenden jungfräulichen Leibes, bei dessen Behandlung es Brauch der griechischen Bildhauer war, die Gestalt aus zwei Stücken zu arbeiten, verweist seiner Entstehung nach in das Ende des vierten und seiner hauptsächlichlichen Anwendung nach in die erste Hälfte des dritten Jahrhunderts vor Christi Geburt, so daß auch darum, wenn nicht Skopas, dem man gerne die Vollendung des plastischen Frauentypus jener Periode in der Venus von Capua zuschreibt, Lysippos oder doch einer seiner Schüler der eigentliche Schöpfer der Aphroditestatue gewesen sein kann. Als Stil für die Gewandung wäre also schon ein freier, natürlicherer anzunehmen, als er sich noch bei dem Schüler des Phidias Alkamenes findet. Der Eindruck eines durchnähten, sich an den Körper anschmiegenden Kleides sowohl, wie das konventionelle Mittel, breite Flächen

zu beleben, indem man sie durch theils nach oben, theils nach unten gerundete Quersalten gliedert, fallen demnach weg; der Künstler darf sich auf die Wiedergabe der tief einschneidenden Längsfalten, wie er sie in der Wirklichkeit am lose sitzenden Gewande beobachten kann, beschränken und hat es aus stilistischen Rücksichten nicht nöthig, eine breite Fläche in der Gewandung zu vermeiden. Eine große, einfache Anordnung ist allerdings schon durch die Wiedergabe des Körperlichen geboten, wenn nicht die Ergänzung als Anachro-



Josef Kösl, Kabinet.

nismus wirken soll. Für einen Künstler, der Stilgefühl hat, dürfte es diesmal nicht allzu schwer und angesichts einer Lösung, die Sinn für monumentale Schönheit in rein plastischer Hinsicht voraussetzt, auch ganz ersprießlich sein, sich der Tradition einer großen Kunstperiode anzubequemen.

Vielleicht läßt sich diesen Ergänzungsarbeiten noch die erzieherische Be-

deutung nachsagen, daß sie die Plastik sich wieder auf sich selbst besinnen ließ, und junge Künstler anregte, in alter Größe und Monumentalität wieder Gebilde zu schaffen, die nicht durch virtuose Technik das Material zu verleugnen suchen, sondern in der Erhaltung seiner Festigkeit die eigene Würde finden.

Karl Gehrts.

Dem Hamburger Rathhause sollte es nicht vergönnt sein, daß die Meister, die man zu seiner malerischen Ausschmückung berufen hatte, in ihm große Werke ihrer Kunst, würdig des Namens ihrer Maler zu Hamburgs Ehren schufen. Kaum hat ein tragisches Ende Friedrich Gesselschap's Hand für immer jener schönen Aufgabe entzogen, so kommt aus Düsseldorf die Trauerbotschaft vom Ableben des Geschichtsmalers Karl Gehrts. Schon hatte auch er sich mit besonderer Liebe und Schaffenslust, galt es doch, der Vaterstadt einen Beweis seines Könnens in einem dauernden Kunst- und Geschichtsdenkmale zu geben, den Vorarbeiten zu seinen Wandgemälden für das Hamburger Rathaus zugewandt, da erlähmte seine Kraft; den arbeitsfreudigen Künstler führte der Ausbruch eines schweren Nervenleidens von der Werkstatt in die Heilanstalt zu Endenich bei Bonn, wo er am 19. Juli seiner Krankheit erlegen ist. Die Düsseldorfer Künstler-schaft hat in Karl Gehrts einen ihrer hervorragendsten Meister und charaktervollsten Vertreter verloren, ein Jahr bald nach jener Festlichkeit, mit der ihn am 2. August 1897 der „Malkasten“ in neidloser Anerkennung seiner Fresken in der Düsseldorfer Kunsthalle ehrte. Sie sind das Hauptwerk seines Lebens geblieben, auf dessen Besitz Düsseldorf stolz sein kann. Sieben Jahre, von 1890 bis 1897, hat Gehrts an diesen Fresken geschaffen, und mit ihnen am 31. Juli vorigen Jahres der Stadt ein schönes Werk der Monumental-malerei größten Stiles übergeben, das durch seine sinnreiche, reizvolle Anordnung und harmonische Gesamtwirkung ungetheilten, begeisterten Beifall fand. Die ganze Art von Gehrts künstlerischem Wesen kommt in diesen ideenreichen, phantasievollen, durch farbigen Zauber fesselnden Fresken kräftig und klar zum Ausdruck, und man kann sie wohl als erste Stufe einer Bahn bezeichnen, auf der der zu früh geschiedene Künstler zur Unsterblichkeit emporge-stiegen wäre. In sechzehn Länetten stellen sie die Schicksale der Kunst, den Wechsel von Blüthe und Fall im Wandel der Zeiten dar. Nach der Darstellung der Kunstepochen des Alterthums, dessen Kulturwelt wir versinken sehen, sieht die Kunst als Bettelweib verachtet am Wege. Da kommt aus ihrer Flucht die heilige Familie vorbeigewandert, und voller Erbarmen streckt der Jesusknabe die Arme aus, um die Versuchmähle zu sich emporzuheben.

So leitet Gehrts in origineller und sinniger Weise zur Schilderung der christlichen Kunstepochen über. Nachdem ihre Höhen und Tiefen durchgemessen sind, erscheint endlich Winkelmann als Lehrer und Wegweiser von Carstens, Thorwaldsen und Schinkel. Zwei Hauptbilder von großen Dimensionen, die sich an den beiden Längswänden des Treppenhauses gegen-überstehen, stellen die Blüthe der Kunst im Alterthum und in der Renaissance dar.

Karl Gehrts wurde am 11. März 1853 in der Vorstadt St. Pauli

zu Hamburg als Sohn eines Dekorationsmalers geboren und besuchte zuerst die Kunstgewerbeschule seiner Vaterstadt. Auf Veranlassung seines Land-mannes Ferdinand Brütt ging er im Jahre 1871 mit ihm nach Weimar, um an der dortigen Kunstschule als Schüler der Professoren Karl Gussow und Albert Baur und Jünger der hohen bildenden Kunst seine Studien fortzusetzen. Als Baur 1876 nach Düsseldorf übersiedelte, folgte der Schüler dem Meister. In Düsseldorf baute Gehrts sein eigenes Heim und nahm seinen bleibenden Wohnsitz. Hier schuf er auch, wie schon erwähnt, das Hauptwerk seines Lebens, in dem sich seine Eigenart in dem ihm scheinbar besonders zusagenden Stile monumentaler Malerei bethätigte. Staffeleibilder hat er nur wenige gemalt; ein großes Oelgemälde aus dem Jahre 1881, „Das Gastmahl des Markgrafen Gero“, zählt nicht zu seinen besten Arbeiten.

Dagegen sind als vorzügliche Werke in der Komposition sowohl als in der malerischen Behandlung anerkannt die großen Aquarelle „Petruchio's Hochzeit“, „Die Einbringung des Seeräubers Claus Störtebeker in Hamburg“ und „Ein orientalischer Händler auf der Wartburg“. Reizvolle Bilderwerke, die von gesundem, köstlichem Humor sprudeln, sind das „Jagdleben der Gnomen“ und „Amor bei Jung und Alt“, fein empfunden sein „Hochzeitemärchen für Jung und Alt“ und „Der Weg in's Jenseits“. Zahlreich sind die eigenartigen, phantasiereichen und humorvollen Illustrationen, die der Verewigte geschaffen hat. Seine Märchenbilder, seine jovialen Gnomen-gestalten, seine Illustrationen zu Thomas a Kempis' „Nachfolge Christi“, zu „Reinhold Fuchs“, zu Julius Wolff's „Tannhäuser“ und die Zeichnungen für die „fliegenden Blätter“ spiegeln sein echt deutsches Empfinden wieder, seine sonnige Heiterkeit und die lebenswürdige Anmuth seiner Persönlichkeit und erfreuen sich einer außerordentlichen Volksthümlichkeit.

Als Mensch war Gehrts frohsinnig bei allem Ernste des Nordländers und ein lebenswürdiger Gesellschafter, dem der „Malkasten“ manchen prächtigen Schmuck und manche künstlerisch durchdachte und ausgeführte Idee für seine jährlichen Redouten zu verdanken hat.

„Mit dem Malkasten ist der Name Gehrts“, so heißt es in der an-läßlich des 50 jährigen Malkastenjubiläums von Eduard Daellen erst kürzlich herausgegebenen Festschrift, „für alle Zeiten aufs Innigste verknüpft. Namentlich die Ausführungen der Malkastenredouten der letzten 15 Jahre trugen in einer großen Anzahl die Signatur der Gehrts'schen echt künstleri-schen Erfindungsgabe.“

Dabei besetzte den Künstler, fast als hätte er geahnt, daß ihm kein langes Leben beschieden sei, um ruhig und bedächtig schaffen zu können, ein heißer Drang nach unermüdlicher Bethätigung seines Talent, dem seine körperlichen Kräfte auf die Dauer leider nicht gewachsen waren.

Hermann Prell's Wandgemälde für den Thronsaal der deutschen Botschaft in Rom.

Auf dem Kapitol in Rom steht der Palazzo Caffarelli, der Sitz der deutschen Botschaft. Die Schutzstätte des Deutschtums nimmt in der Siebenhügelstadt einen erhabenen Standpunkt ein. Wo der Jupitertempel sich einst erhob, steht sie stolz und schaut hinüber zur Kuppel von St. Peter. Mancher geschichtliche Rückblick in jene Zeiten, da deutsche Kaiserwürde noch ihrer Sanctionirung in Rom bedurfte, läßt die gegenwärtige Repräsentation allein ihrer lokalen Bevorzugung nach bedeutsam genug erscheinen, um den Gedanken verständnißvoll nachfühlen zu lassen, dem nüchternen Thronsaal im Palazzo Caffarelli eine der Würde des deutschen Reiches entsprechende künstlerische Ausschmückung zu geben. Hier, wo die römisch-griechische Götterwelt in herrlichen Kunstgebilden dem Wandel der Zeiten trogt, hier, wo in der Renaissance griechischer Geist in neuer, muster-giltiger Form seine glänzende Wiedergeburt feierte, hier sollten auch jene Gottheiten Einzug halten, in denen das deutsche Volk in seinem Kindesalter mit naivem Empfinden sich das elementare Walten der Natur verkörperte. Das Grundmotiv aller germanischen Mythen ist der Kampf zwischen Licht und

Finsterniß. Er mußte also auch das Thema einer Gemäldefolge bilden, die gemahnen sollte an die älteste dichterische Bethätigung germanischen Wesens in der Gestaltung seiner frühesten Weltanschauung. Deutscher und gehaltvoller konnte das Deutschtum in Rom künstlerisch nicht zum Ausdruck kommen. Eine schöne, dichterische Idee zu taktvoller Bethätigung des Nationalbewußt-seins auf fremdem Boden! Der Künstler, den der Kaiser mit der Ausführung der Gemälde beauftragte, hat ihre Bedeutung und Tiefe erfaßt und den glücklichen Gedanken zu einer That in Farben werden lassen, aus der deutsche Kraft und Herrlichkeit leuchten. Was im Anfange des Jahrhunderts die Fresken in der Casa Bartholdy noch nicht vermochten, verwirklichen an seinem Ausgange Prell's Gemälde, ein monumentales Denkmal deutschen Geistes zu sein voll nationalen Schwunges.

Der Künstler hat zu seinen Darstellungen den „Jahresmythos der Erde“ nach der Edda gewählt, also den Wechsel der Jahreszeiten, und damit ein Stoffgebiet betreten, das allgemein menschliches Eigenthum der alten Naturreligionen ist und überall Verständniß und Interesse findet. Da

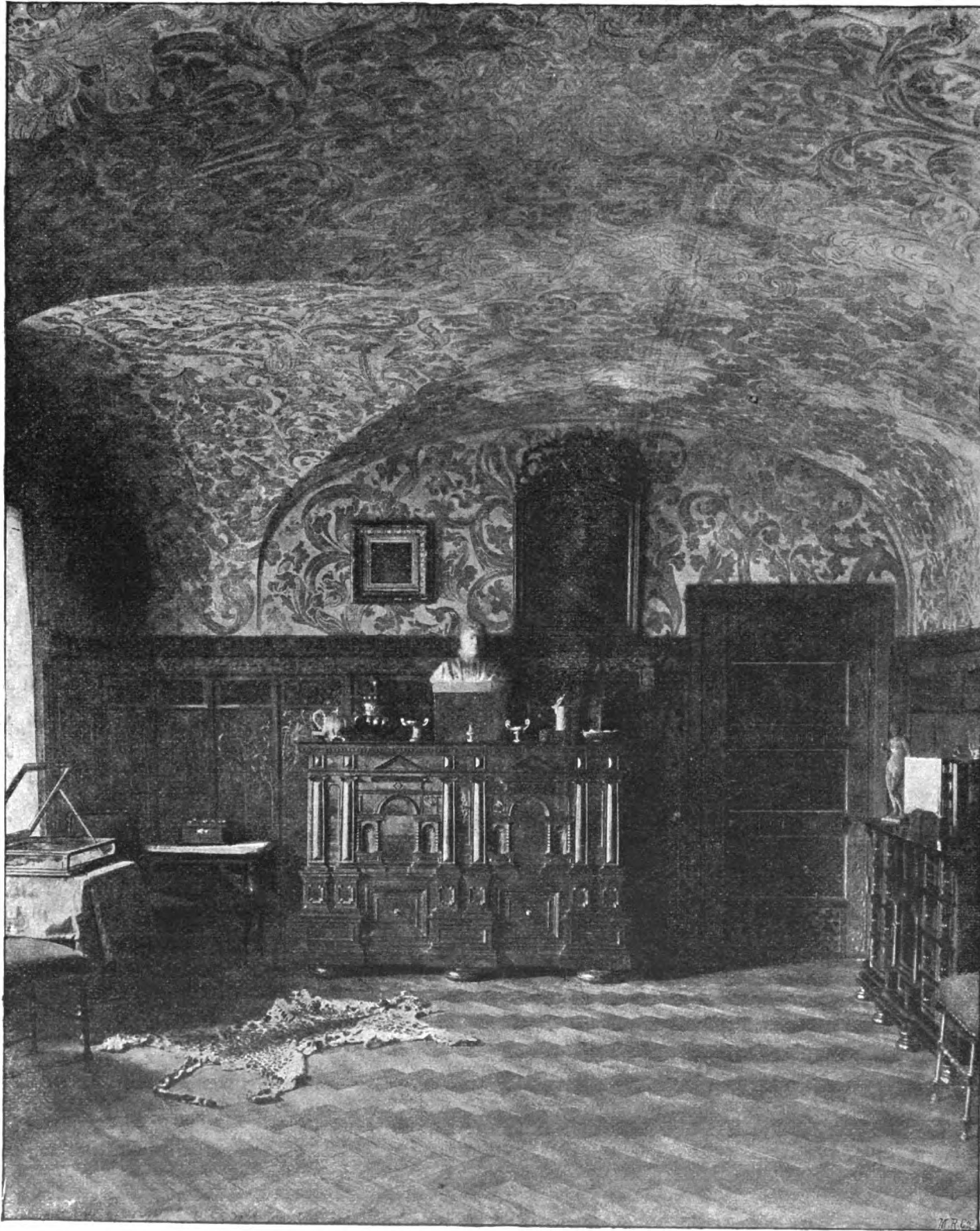
nach Tacitus die Germanen das Jahr nur in Winter, Frühling und Sommer einteilten, des Herbstes Namen und Gaben aber nicht kannten, durfte der Künstler von der herkömmlichen Vierzahl der Jahreszeiten abweichen und behielt eine Wand übrig für eine zeitgemäße Aeußerung des Nationalgefühls, die er mit den anderen drei Gemälden geschickt in inneren Zusammenhang gebracht hat. Die außergewöhnliche Höhe des Raumes, für den die Bilder bestimmt sind, mußte bei ihrer Ausführung von vornherein berücksichtigt werden, so daß man auffälligen Eigentümlichkeiten in der Zeichnung und Malweise gegenüber, die in der Kunstausstellung als Uebertreibungen und Schroffheiten erscheinen, nicht vergessen darf, daß die Gemälde an Ort und Stelle weit gemäßigter und günstiger wirken werden. Um seine Bilder mit

der sie umgebenden üppigen Architektur der Spätrenaissance, in der der ganze Palast gehalten ist, in Einklang zu bringen, hat sie Prell mit einem reichgegliederten architektonischen Grisaillerahmenwerk umgeben aus wuchtigen Säulen und bärtigen Karyatiden, die den oberen Sims stützen. Diese üppige Ornamentik leitet von der wirklichen Architektur zunächst über zu dekorativ behandelten Bronzegruppen, die als malerisch geschaffene Plastik wieder zwischen den eigentlichen Gemälden und ihrer Umrahmung wohlthuend vermitteln und zugleich sich als einleitende und überleitende Glieder in den geschlossenen Kreis des Ganzen einreihen.

Ueber der einschneidenden Supraporte der Saalthüre wird in einer trefflich gemalten Brunnenarchitektur die eiserne Gestalt der Saga mit ihrem Raben neben

Mimirs Quell, aus dem sich die darin versunkene Lichtmacht neues Leben trinkt, sitzen. Sinnend lauscht sie den Offenbarungen, die ihr der Mund von Mimirs Riesenhaupt, das von seinem Rumpfe getrennt noch weiter lebt, zuraunt. Das Reliefbild einer vergoldeten Kartusche zu Häupten der Saga zeigt Heimdall, den Himmelswächter der Regenbogenbrücke und Spender des Regens, dessen Hornruf hier neuen Lebens Erwachen, den Frühling verkünden soll. „Schon webt er in den Birken“ auf dem

anschließenden großen Gemälde. In einem frischen Bergthal grünt und blüht es schon. Freir, der Sonnengott, eine kräftige Jünglingsgestalt, neben der Skirnier beritten hält, ist abgestiegen und steht an einem Bergwasser, mit dessen frischem Naß sein Roß den Durst löscht. Den Reitern offenbart das Plätschern weißschäumender Wellen wunderfame Mär. Die Schwanenjungfrauen sind aufgetaucht und verkünden von Gerda, die in vergletschertem Felsengklüfte von den Wintertiefen in eisiger Gefangenschaft gehalten wird.



Josef Kösl, Speisezimmer in der Wohnung in München.

Die blauverschleierte Gerda selbst, eine Reminiscenz an Böcklin, ruht, noch von Halbschlaf umfangen, in der feuchten Dämmerung einer Felsenkluft. Auf der sich anschließenden Wand zieht sich über dem goldschimmernden Throne, flankiert von den als Bronzen wiedergegebenen Gruppen „Freir und Gerda“ und „Hödur tödtet den Sonnengott“ eine Darstellung hin, die an dramatischer Wucht und Vollendung in der Komposition in der neueren monumentalen Malerei ihres Gleichen sucht. Hier entfaltet Prell ein reiches Leben und eine gestaltungsvolle Kraft. Auf feurigem Falben sprengt Freir in goldener Rüstung, sein Flammenschwert mit beiden Händen schwingend, dem wie Sturmwind dahersausenden Heere der Walküren, den Sommerwolken, voran, zum Kampfe mit den ungeflachten Winterriesen, die sich auf rauhem Gebirge ihm entgegenstellen. Durch das hell leuchtende Heer der nackten Weiber auf ihren wiehernden, sich wild aufbäumenden, zügellos aufwärts rasenden Pferden geht ein grandioser, packender Zug. Fessellos, unaufhaltsam stürmt über die befreite Gerda, die auf blumiger Au von ihren Frauen umlagert ihren schönen Leib entschleiert, das erste Gewitter dahin. Vergebens wehren sich die Winterriesen mit Felsblöcken und Schleudern; verzweifelt raust sich hinter ihnen Thökk, die nicht grünende Erde, ihr schneeweißes Haar, aus dem flossen „ohnmächtige Schauer körnigen Eises“ dem Zuge der Sieger entgegenstieben. Sie stirbt unter den Schlägen des ersten Gewitters. Die Sonne hat gesiegt; der Sommer zog ins Land. Freir und Gerda vereinen sich zum ehelichen Bunde, den des Geliebten Tod durch Hödur's Hand erbarmungslos wieder löst. Das folgende Gemälde zeigt Gerda verlassen und weinend auf einer Klippe im Meere; mit ihr klagen die Meeresjungfrauen; denn im harten Ringkampf hat eben Humer, der winterliche Meeresgott, seinen wilden Gegner Oger bezwungen und kalte Wogen stürzen herbei, um den Rest sommerlichen Lebens zu vereisen. Schnee und Eis bedecken schon die Häupter finsterner Felsen, die dunkel aus den Fluthen ragen. Blutroth sinkt die Sonne in's Meer. Am Gestade sitzt Bragi, der Sänger, als letzter der Erdgeborenen; seine Leyer hat nur noch Saiten für ernste Weisen, mit denen er seine Klage über den Tod der schönen Natur

begleitet. Hinter ihm aber trägt die ernste, in Schwarz gekleidete Norne liebliche Verheißung, Gerda's lichtstrahlendes, blauäugiges Kind, den holden, künftigen Lenz.

Ueber dieser tiefsten Darstellung des „Winters“, deren Trauer der Ausblick auf das Heranwachsen neuen Lebens mildert, ist in die Schmalwand des Saales eine Musikkloge eingefügt, die auch auf der Bildfläche markiert ist.

Das vierte Gemälde endlich ist für den Mittelraum der Fensterwand bestimmt, die in ihrem unteren Theile sechsfach, im oberen vierfach von Lichtöffnungen durchbrochen ist. Auf diesem Bilde geht Prell vom Symbol zur Allegorie über. Dem Throne in der Mitte der mit dem „Sommer“ geschmückten Längswand gegenüber thront als geeignetster Schutzgeist des Hauses die herrliche Gestalt der Germania — leider haben wir keinen deutschen Namen für die walkürenhafte Frauenfigur, in der wir das Deutsche Reich verkörpern. Sie ist gekleidet in die Farben schwarz-weiß-roth, hat das Schwert, das in der Scheide geborgen ist, über die Kniee gelegt und hält in der Linken einen Oelzweig. Neben ihr rechts sitzt wieder als Bronzestatue gedacht die redenhafte Gestalt des sieghaften Sonnengottes Freir in kriegerischer Wehr, Ruhm und Glanz des Vaterlandes, die es mit Schwert und Schild erworben und mit Schwert und Schild bewahrt; zur Linken lagert die Erdgöttin „Gerda“, die Fruchtbarkeit des Friedens. So treten die beiden noch einmal auf und verbinden das letzte Bild als erklärenden Schlußsatz mit den übrigen zu einer zusammenhängenden Dichtung.

Kurz und klar spricht sich die Doppelbedeutung der beiden zu den Füßen der Germania lagernden Figuren in den lateinischen Inschriften aus: „Gloria Solis — Terrae Abundantia“. Sieghafte Sonnengluth und Fruchtfülle der Erde. — Strahlender Kriegeruhm und friedlicher Wohlstand. Das Ganze aber trägt die stolz-bescheidene Widmung: „Guilelmus II. Imperator Rex Majorum Gloriarum Memor Aedes Germaniae in Urbe Aeterna Fabulis Patriae ornari jussit. Ein echt kaiserlicher Gedanke ausgeführt von verständnisvoller Künstlerhand zu Ruhm und Ehr deutscher Kunst an der Wiegenstätte einer älteren abgeschlossenen Kulturlüthe.

Hans Marshall.

„Was ist Kunst? — Gegen die Moderne Kunst.“

Ein offener Brief an Leo Tolstoj.

Sehr verehrter Herr Graf! Ihrer vor Kurzem veröffentlichten Broschüre „Was ist Kunst?“ schließt sich ein Bericht des Franzosen André Bonnier an, der unter Anderem darüber Auskunft giebt, was Sie selbst von dieser Ihrer Arbeit halten. „Ich dachte mehrere Jahre über das Werk nach, aber das Werk wollte in meinem Gehirn nicht reif werden. Um es niederzuschreiben, mußte ich große Studien machen. Voller 1 1/2 Jahre arbeitete ich an demselben. Es ist ein großes Werk. — Es thut mir nur sehr leid, daß ich dieses Buch nicht vor 35 Jahren niedergeschrieben habe; wäre ich damals so von der von mir jetzt ausgesprochenen Ansicht über Kunst durchdrungen gewesen, ich hätte sicherlich etwas anderes geschrieben, als die von mir zu jener Zeit verfaßten Werke, mit denen ich sehr unzufrieden bin.“

Sie werden es einem aufrichtigen Verehrer Ihres Genies verzeihen, Herr Graf, wenn er den Dichter von „Anna Karenina“ und „Krieg und Frieden“ gegen den Verfasser polemischer Broschüren vertheidigt, die er nur deshalb ernsthaft zu nehmen vermag, weil sie von eben jenem Dichter herrühren. Sie wollen Ihre künstlerische Vergangenheit dementiren, Herr Graf, das lassen wir uns um so weniger gefallen, als zwischen dieser und Ihrer ästhetisch-kritischen Gegenwart ein Interregnum des christlich-sozialen Mystizismus liegt, aus dessen sterilem Boden das wunderliche Unkraut Ihrer neuesten Kunstanschauung emporgewuchert ist. 96 Seiten erscheinen zunächst als ein relativ geringes Resultat einer Arbeit von 1 1/2 Jahren, vor Allem wenn man bedenkt, daß Sie sich auf diesem Raume mit der Theorie sämtlicher Künste abzufinden versuchen. Die Hauptmühe dürfte allerdings in den 32 Seiten liegen, die mit Citaten aus den Aesthetikern von 1 1/2 Jahrhunderten gefüllt sind und wahllos eine Reihe von Definitionen dessen-zusammenstellen, was man gemeinhin Kunst nennt.

Wir müssen uns versagen, auf diese umfangreiche und doch unvollständige Kompilation näher einzugehen, zumal unsere Ausführungen voraussichtlich ebenfalls resultatlos verlaufen würden, wie wir denn mit Ihnen, Herr Graf, von der Aesthetik im allgemeinen und von den Definitionen des Kunstschönen im besonderen nicht allzuviel halten. Ja, wir wollen uns bescheidenlich noch weiter beschränken und uns nur insofern mit Ihrer Arbeit beschäftigen, als die bildenden Künste in Frage kommen, inwiefern wir von Musik, Tanz, Literatur, Koch- und Schauspielkunst weniger Kenntniß haben, als Ihnen ein einhalb-jähriges Studium besagter Materien zu verschaffen vermochte.

Es ist im Hinblick auf jenes christlich-soziale Interregnum innerhalb Ihrer Schriftstellerentwicklung keineswegs überraschend, daß Sie Ihre Auseinandersetzungen mit sittlich-wirtschaftlichen Erwägungen beginnen. Sie behaupten, daß „kaum eine andere menschliche Thätigkeit — die Kriegskunst ausgenommen — so viel Kräfte verschlingt, wie gerade die Kunst;“ Sie fragen, ob „die Kunst ein so wichtiges Ding ist, daß ihretwegen solche Opfer gebracht werden müssen;“ und Sie stellen schließlich das Problem auf, „was unter Kunst, insbesondere unter nützlicher, guter Kunst, überhaupt unter einer solchen Kunst verstanden wird, in deren Namen man jene Opfer bringen kann und darf.“

Mit Behauptung und Frage können wir uns leichter abfinden, als das schwere Geschütz Ihrer Beweismittel vermuthen läßt. „Die Kunst verschlingt mehr Kräfte, als irgend eine andere menschliche Thätigkeit“, das ist eine überaus gewagte These, vor Allem, sobald es sich um die bildenden Künste handelt. Kräfte, die sich in Werthe schaffender Arbeit bethätigen und schließlich abnutzen und erschöpfen, werden doch nicht so ohne weiteres „verschlungen“. Zur Herstellung eines monumentalen Gebäudes gehören zunächst einmal Baumeister, Maurer und Zimmerer, zur Schaffung einer Statue Bildhauer und Marmor-

arbeiter, zur Hervorbringung eines Gemäldes Maler, Leineweber, Farbenreißer und Rahmer. Die Handlanger der genannten Künste finden ihr gutes und sicheres Brod und vor Allem — sie schaffen im Verein mit dem Meister Werthe, an denen die Rohstoffe, die sie verarbeiten, gar wenig Antheil haben. Vielleicht lassen Sie sich, Herr Graf, einmal von der Belgischen Kunstverwaltung mittheilen, was sie die Brüsseler Akademie kostet und wie viel der jährliche Gemäldeexport beträgt. Das sind lehrreiche Zahlen, die Sie über den wirtschaftlichen Werth der Kunstübung besser aufklären würden, als ein 1½ jähriges Studium der Aesthetik. Ueber die nationalökonomische Bedeutung der Luxusprodukte, zu denen Sie voraussichtlich auch die Kunstwerke rechnen, könnte ich mich erst nach endgültiger Konstituierung des sozialistischen Zukunftsstaates mit Ihnen auseinandersetzen, das würde uns aber Beiden zu lange dauern, sntemalen inzwischen auch unsere Kräfte „verschlungen“ sein dürften.

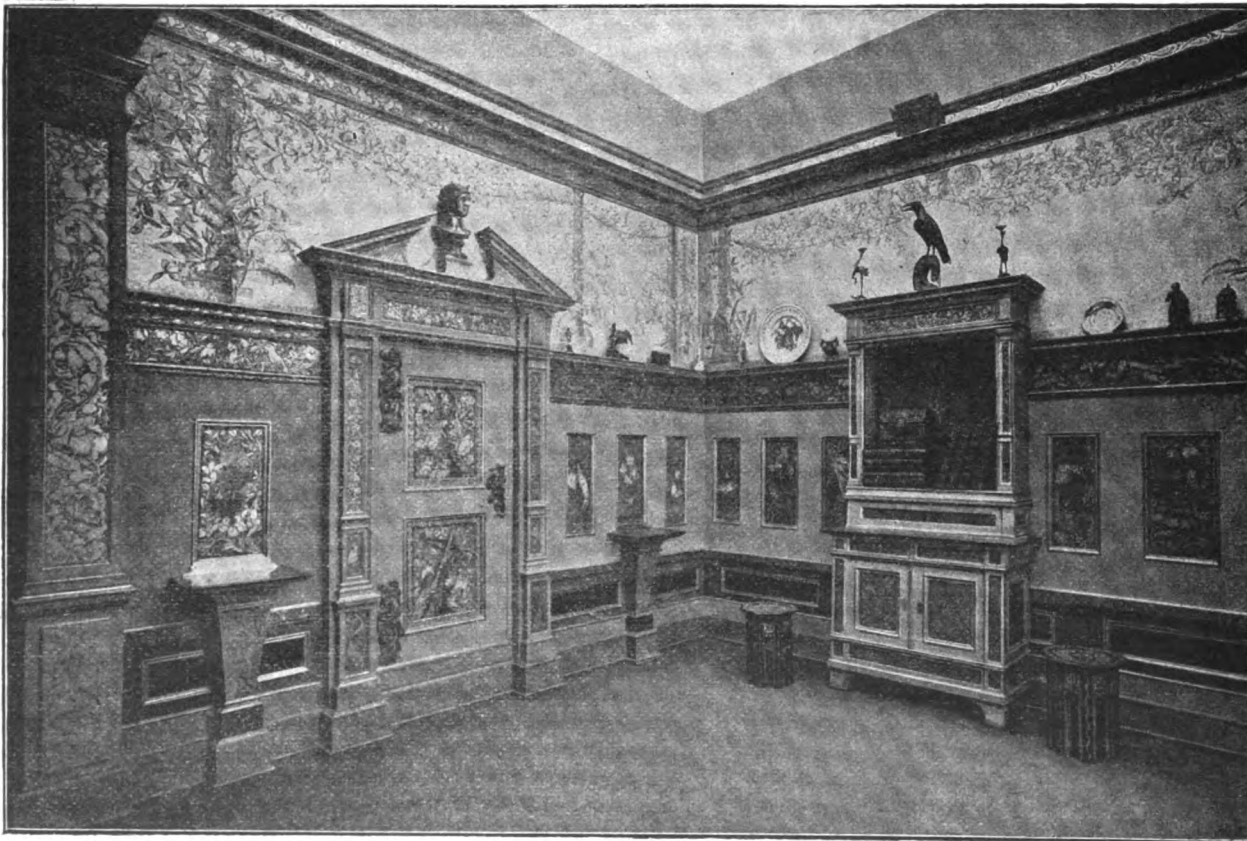
Die Frage, ob denn „die Kunst ein so wichtiges Ding ist“ möchte ich am liebsten mit einem Appell an Ihr eigenes Empfinden beantworten. Sehen Sie, Herr Graf, in der Welt, wie sie unsere Sinne in sich aufnehmen, giebt es Kartoffeln, Kohl, Obst und andere nützliche Dinge, die des Leibes Nahrung und Nothdurft dienen, daneben aber auch — Blumen, ganz zwecklose Dinger, die nichts weiter thun, als farbenprächtig blühen und duften. Möchten Sie in einer Welt ohne Blumen leben, Herr Graf? Nun ist dem Menschen die Kraft verliehen, nicht nur die Außendinge nach Willen und Vermögen zu wandeln und sich nutzbar zu machen, sondern auch nach ihrem Vorbilde eine zweite Welt zu schaffen, selbstherrlich nach eigenen Gesetzen, losgelöst vom Zweckbegriff, eine Phantasiwelt voll Formen- und Farbenpracht, eine künstlerisch verklärte Wirklichkeit. Möchten Sie in einer Welt ohne Kunst leben, Herr Graf? Sehen Sie, ich habe das Göttliche im Menschen niemals mit größerer Andacht verehrt, als beim Anblick des himmelanragenden Domes zu Köln, auffchauend zu Michel Angelo's in der Ruhe kraftbewußtem Moses, und vor der „Nachtwache“ Rembrandt's, die doch nur eine Amsterdamer Schützengilde darstellt, ist mir niemals der Gedanke gekommen, „ob die Kunst ein so wichtiges Ding ist,

daß ihretwegen solche Opfer gebracht werden müssen?“ Um es kurz zu sagen, ich bin nach dem Genuß eines Kunstwerkes noch stets als ein besserer Mensch von hinnen gegangen, und wenn ich es nicht geblieben bin, so hat es sicher daran gelegen, daß ich nicht Kunstwerke genug gesehen habe. Zudem glaube ich bestimmt, daß an diesem meinem Empfinden selbst ein 1½ jähriges Studium der Aesthetik nichts geändert haben würde, weil es jedem empfänglichen Menschen natürlich ist. Sich besser fühlen ist aber schon der halbe Weg zum besser werden. Vielleicht ändern Sie Ihre Ansicht über die Wichtigkeit der Kunst, Herr Graf, wenn Sie es einmal mit weniger Kunst Lesen und mehr Kunst Sehen versuchen.

In einem Punkte bin ich ganz mit Ihnen einverstanden. „Die Kritik, in der die Kunstfreunde nicht eine Stütze für ihre Urtheile über die Kunst fanden, ist in letzter Zeit so widersprechend geworden, daß, wenn man aus dem Gebiete der Kunst alles das herausstreichen würde, was die Kritiker der verschiedenen Schulen selbst als nicht zur Kunst gehörig ausschließen, fast nichts mehr in der Kunst bliebe.“ Auf diesem Einverständniß fußend wollen wir denn auch gemeinschaftlich zusehen, „was unter Kunst, insbesondere unter nützlicher, guter Kunst, überhaupt unter einer solchen Kunst verstanden wird, in deren Namen man jene Opfer bringen kann und darf“.

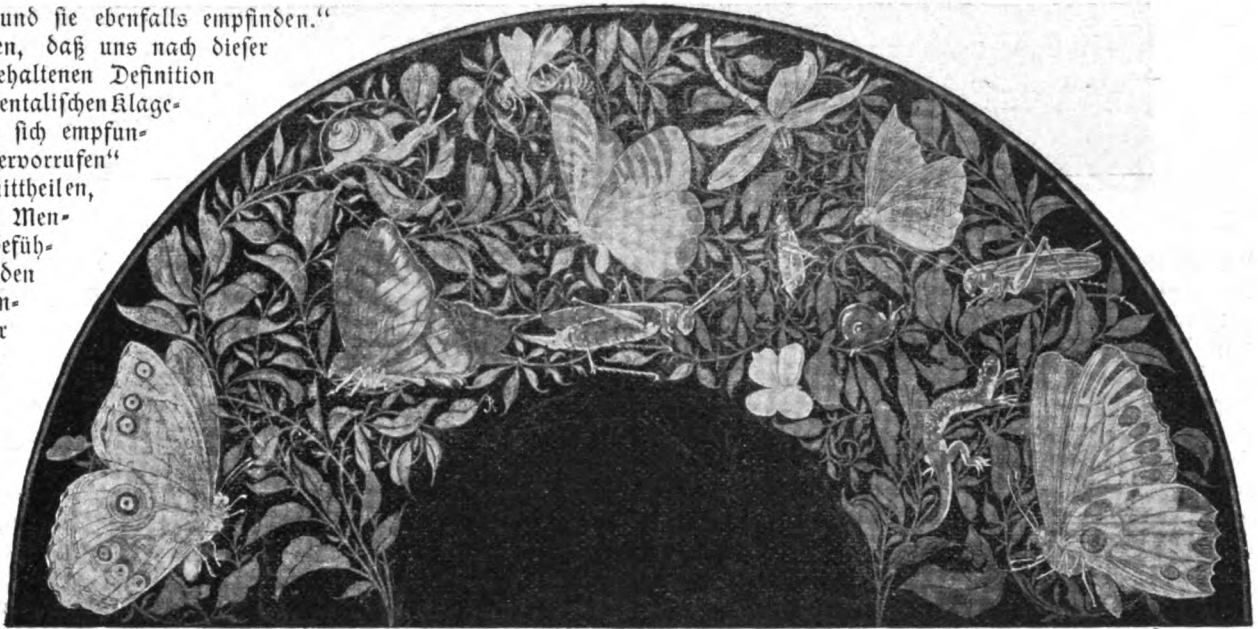
Sie haben ganz recht, Herr Graf, mit der Erklärung: „die Kunst ist eine Thätigkeit, die Schönheit in die Erscheinung bringt“, kann sich nicht einmal der Durchschnittsmensch zufrieden geben, so lange der Begriff der Schönheit ihm nicht in angemessener Begrenzung einen festen Anhalt für die Urtheilsbildung giebt. Da diese Begrenzung innerhalb eines Zeitraumes von fast zwei Jahrhunderten — d. h. seit Bestehen einer sogenannten wissenschaftlichen Schönheitslehre — absolut nicht gelungen ist, überschlagen wir im Gefühl unserer Uebereinstimmung die nächsten 50 Seiten Ihrer nach eineinhalbjährigen Studien entstandene Broschüre und theilen kurz und bündig das Resultat Ihrer Mühen mit, die monumentale, unerschütterliche Definition des Begriffs „Kunst“, wie sie Ihnen nach Ausmerzung des wandelbaren Schönheitsbegriffes gelungen ist:

„In sich das einmal empfundene Gefühl wieder hervorrufen und, nachdem man es in sich hervorgerufen hat, es mit Hilfe von Bewegungen, Tönen, Farben, Tönen oder in Worten so wiedergeben, daß andere dasselbe Gefühl ebenfalls erfahren, darin besteht die Thätigkeit der Kunst. Die Kunst ist eine Thätigkeit des Menschen, die darin besteht, daß es durch gewisse äußere Zeichen den anderen bewußt die von ihm erfahrenen Gefühle mittheilt, wobei die anderen Menschen von diesen Gefühlen



Josef Kösl, Kabinet.

angesteckt werden und sie ebenfalls empfinden.“ Wir müssen gestehen, daß uns nach dieser etwas allgemein gehaltenen Definition die Thätigkeit der orientalischen Klage-
weiber, die „das in sich empfun-
dene Gefühl wieder hervorrufen“
und „bewußt mittheilen,
wobei die anderen Men-
schen von diesen Gefüh-
len angesteckt werden
und sie ebenfalls em-
pfinden“, als der
Gipfel aller Kunst-
übung erschien. Bei
reiflicher Ueber-
legung aber konn-
ten wir eine freu-
dige Genugthu-
ung ob dieser
hübsch generell
gehaltenen Be-
griffsbestim-
mung nicht un-
terdrücken. Sie



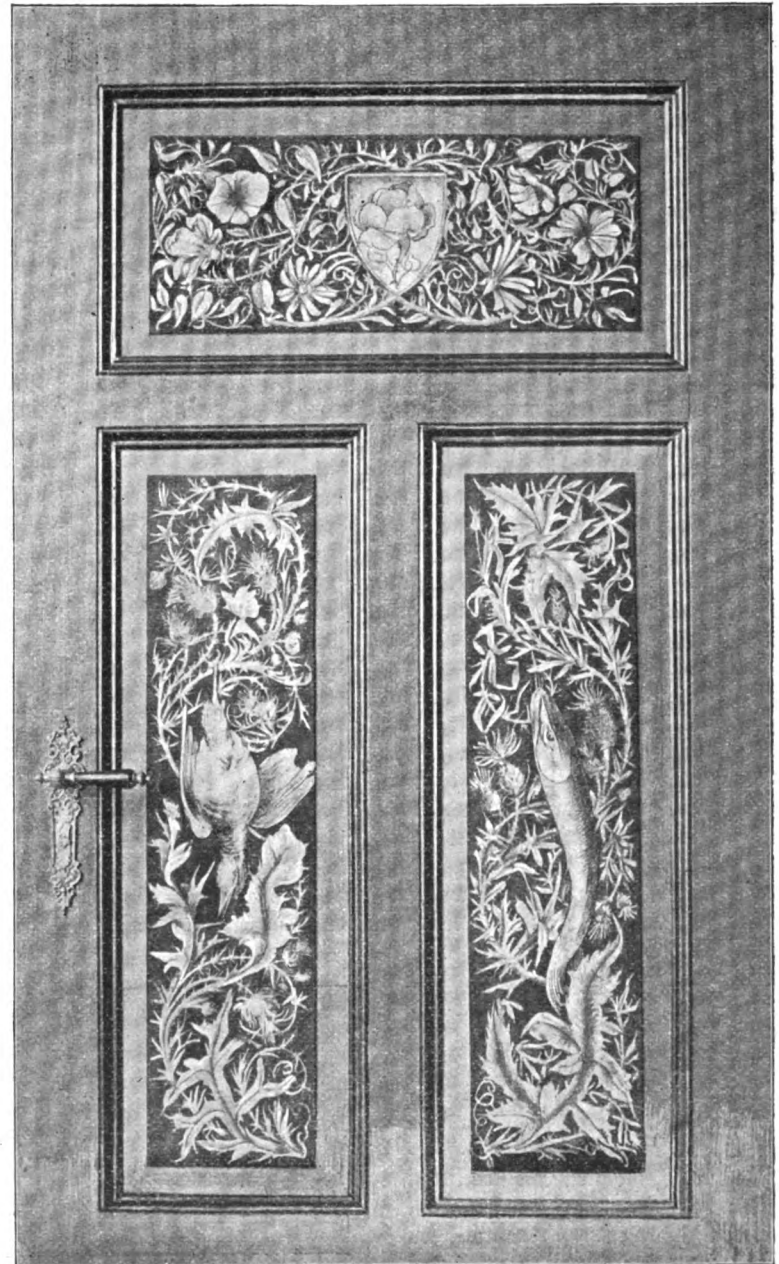
Josef Rösli, Fächer.

machte tabula rasa mit allen bisherigen Wortklaubereien, mit allen Deduktionen und Induktionen und schuf einen unendlichen leeren Raum, in dem so ziemlich alle durch den friedlichen Verkehr bedingten menschlichen Beziehungen Platz fanden, wo sich somit auch wohl ein Winkelchen für das individuelle, durch keinen überlieferten Schönheitsbegriff eingezwängte moderne Kunstschaffen reserviren lassen würde. Die Vorstudien, die Sie, Herr Graf, ein und ein halbes Jahr lang in Anspruch genommen hatten, waren nicht fruchtlos gewesen, sie hatten den Baugrund freigelegt für ein ästhetisches Wohnhaus, in dem Jeder nach seiner façon selig werden konnte, sofern er nur ein individuelles Gefühl oder Gefühlchen sein eigen nannte, das der Mittheilung in Linien oder Farben — wir be-
sinnen uns hier rechtzeitig auf unsere Selbstbeschränkung, auf bildende Kunst — mehr oder minder werth war.
„Es lebe die freie Kunst!“

Nach Herr Graf, es war eine schmerzliche Enttäuschung, als wir Ihre zweite Broschüre zu Gesicht bekamen und den Titel lasen: „Gegen die moderne Kunst.“ Warum mußten Sie sich auch darauf besinnen, daß Sie uns noch die Konsequenzen Ihrer Definition schuldig geblieben waren! Wir hätten Ihnen jeden Wechsel auf sothane schuldig gebliebene Konsequenzen diskontirt, und nun — aber wir wollen die Empfindungen, die das Lesen Ihrer neuesten Broschüre begleitet haben, der Reihe nach schildern. Das Endresultat hat uns eine freudige Ueberraschung gebracht, die auch Ihnen hoffentlich nicht unangenehm sein wird. Im Anfange sieht es allerdings böse aus. Sie sollten sich mehr auf das Finden vielumfassender in Ihrer Einfachheit unwiderleglicher Definitionen verlegen, und das viele Lesen aufgeben, das die naiven weitumfassenden Gedankenkreise stört und den durch kein Vorurtheil getrüben Horizont unnöthig einengt.

Das zweite „Wert“ beginnt wieder mit einer Frage: „Wie kommt es, daß die nicht religiöse Kunst, die in alter Zeit kaum geduldet wurde, jetzt für etwas Ausgezeichnetes gilt, wenn sie nur Vergnügen bereitet?“

Wenn wir Sie recht verstehen, Herr Graf, suchen Sie nun, nachdem Sie den transcendenten sowohl wie den transcendentalen Schönheitsbegriff aus der Kunstdefinition glücklich herausgemerzt haben, dieses Defizit irgendwie zu ersetzen. Das fällt Ihnen außerordentlich leicht. Sie reserviren sich aus der landläufigen Dreieinigkeit des Schönen, Wahren und Guten die Zweieinigkeit des Wahren und Guten, und die Kunst, die Kunst ist gerettet.



Josef Rösli, Thürfüllungen.



Josef Kösl, Friesdekoration.

Dem absolut Wahren entspricht das festgelegte Dogma, dem absolut Guten die ebenso festgelegte Ethik. Da hätten wir denn statt der schönen eine wahre und gute Kunst. Mein Herz, was willst Du noch mehr.

Werden Sie es mir verzeihen, Herr Graf, wenn ich behaupte, daß die Kunst ebenso wenig mit dem Wahren und Guten zu thun hat, als mit dem von Ihnen ausgemerkten Schönen? Sehen Sie, ich habe eine unbedingte Hochachtung vor dem Dogma als dem zeitweiligen Niederschlag des höheren Denkens und Empfindens der Menschheit. Aber auch das Dogma ist wandelbar, wie Sie selbst im Laufe Ihrer Erörterungen zugeben. Sie haben unbedingt recht, wenn Sie das Wesen des Judenthums in der Unterwerfung unter das göttliche Gesetz, das des Griechenthums in der Vergöttlichung der Kraft und Schönheit, das des Römerthums in der Allmacht des nationalen Staates, das des ersten Christenthums in der Entsagung erblicken und aus diesen Wesensbestimmungen den jeweiligen Kunstcharakter ableiten. Ihn darauf reduzieren, ist der erste Grundfehler Ihrer Auseinandersetzungen. Die Kunst der Griechen und Römer hat sich denn doch wohl früher und entscheidender, als Sie annehmen, aus einer archaisirend-religiösen Richtung heraus zu einer lebensfrohen Genußkunst entwickelt. Daß Sie dieses Stadium verkennen, macht Ihnen eine vorurtheilslose Beurtheilung der Renaissance-Kunst unmöglich. An die Stelle des künstlerisch sterilen Urchristenthums trat die Verherrlichung der triumphirenden Kirche, gleichberechtigt, weil im Wesen der Dinge begründet. Neben der dem klassischen Heidenthum entlehnten und darum ein wenig unwahren Formenwelt aber macht sich ein Drittes bemerkbar, der Kultus der machtvollen, in sich geschlossenen Persönlichkeit, so wahr und überzeugend, daß wir noch heute von der historisch-erschöpfenden Darstellung des Individuums, wie sie die Renaissance-Kunst zu Wege brachte, zu lernen haben.

Sie konstruieren sich, von der Renaissance-Kunst beginnend, eine exklusive, das allgemeine Verständniß, das Volksthümliche ausschließende Richtung. Glauben Sie denn wirklich, Herr Graf, daß man die Madonnen eines Raffael, den Zinsgroßchen eines Tizian, die Kreuzabnahme eines Rubens nicht verstanden habe? Oder ist es Ihnen bei Ihrer lückenvollen Kenntniß der Kunstentwicklung so ganz entgangen, daß es auch einmal eine große und kleine Passion von Albrecht Dürer gegeben hat? Gehört Ihnen bei Ihrem Interesse für das Volksthümliche denn so ganz die Empfindung ab für die derbe Lebensfreude eines Rembrandt, Frans Hals, Jan Steen, die doch wahrlich nicht für die begüterte Minderheit gemalt haben, sondern als die Vorläufer einer nativen tendenzfreien Armlaute-Malerei gelten können?

Mit Ihrer Behauptung, daß die Allgemeinverständlichkeit das Hauptkriterium für den wahren Werth eines Kunstwerkes sei, kehren wir nunmehr zu dem Ausgangspunkt unserer gemeinschaftlichen Auseinandersetzungen, d. h. zu Ihrer nur ein wenig allgemeinen und eben darum annehmbaren Definition der Kunst als des Vermögens der Gefühlsübertragung zurück. Auch den unendlichen Reichtum des menschlichen Empfindungslebens, wie es durch die Kunst übermittelt wird, möchten Sie nivellieren und reduzieren. Daß es sich nicht in den höchsten und einfachsten Schöpfungen der religiösen Kunst erschöpft, sollte Ihnen der Umstand

beweisen, daß in der Dogmen- und Legendenverkörperung das Typische und somit die Nachahmung vorherrscht. Wenn Sie aber erst einmal anerkannt haben werden, daß die Berechtigung einer Profankunst sich nicht so ganz fortzuleugnen läßt, dann werden Sie sich überzeugen müssen, daß die Schöpfungen eines Böcklin und Klinger nicht so unbedingt in die Kumpelkammer der „schlechten Kunst“ zu verweisen sind, daß ihre scheinbare Unverständlichkeit nur in dem großen Empfindungsreichtum dieser Meister zu suchen ist.

In mehreren aufeinander folgenden Kapiteln ergeben Sie sich dann in mehr oder weniger berechtigten Ausfällen gegen einzelne Auswüchse modernen Kunstschaffens, wie die sich überall breitmachende Sinnlichkeit, die Originalitätsucht, den geheimnißvoll thuernden Mysticismus und Symbolismus, den blöden Nachahmungstrieb, die Genußucht und den Professionalismus der Künstler, die Kenntnißlosigkeit der Kritik, die Züchtung der Talentlosigkeit in den Akademien u. s. w., um dann schließlich bei der Begriffsbestimmung der wahren Kunst anzulangen.

Und da, Herr Graf, passiert Ihnen ein überraschendes *Qui pro quo*. Sie kehren plötzlich zur Naivetät zurück, Sie werden unbewußt zum glänzendsten Lobredner der modernen Kunst. Was Sie da unter der idealen Forderung des religiösen Bewußtseins zusammenfassen, bildet das Wesen des neuen Kunstschaffens. „Das wahre Kunstwerk hat die Wirkung, den Unterschied zwischen dem Manne, an den es sich wendet, und zwischen dem Künstler . . . zu unterdrücken. Und in dieser Unterdrückung jeder Trennung zwischen dem Menschen, in dieser Vereinigung des Publikums mit dem Künstler besteht die Haupttugend der Kunst.“ Bravo, Herr Graf, wir Modernen nennen das intime Wirkung!! „Der Grad der Anstetung der Kunst hängt von drei Bedingungen ab: 1. von der mehr oder weniger großen Eigenart der ausgedrückten Gefühle, 2. von der mehr oder weniger großen Klarheit im Ausdruck dieser Gefühle, 3. endlich von der mehr oder weniger großen Intensität, mit der er selbst die Gefühle empfindet, die er ausdrückt.“ Herrlich, Herr Graf, herrlich!! Das ist in unserer Sprache der sich energisch mit voller Aufrichtigkeit geltend machende Individualismus, der sich unbeirrt durch Nachahmung früherer Kunstideale nach Allgemeinverständlichkeit drängt. „Die Aufrichtigkeit ist auf diese Weise die Hauptbedingung der Kunst. Diese Bedingung ist in der Volkskunst stets vorhanden; sie fehlt fast ganz in der Kunst der höheren Klassen, wo der Künstler stets Rücksichten, auf den Nutzen, die Konvenienz, oder die persönliche Eigenliebe zu wahren hat.“

Daß Sie Ihre „gute Kunst“ die christliche Kunst nennen, soll unser gutes Einvernehmen nicht stören, Herr Graf. Wir sind so vollkommen einer Meinung, daß ich gar nicht begreife, warum wir uns eigentlich entzweit haben. „Es kann also heute zwei Arten christlicher Kunst geben: 1. die Kunst, welche die aus unserer religiösen Auffassung d. h. aus der Auffassung unserer Verwandtschaft mit Gott und allen Menschen entspringenden Gefühle ausdrückt und 2. die Kunst, welche die allen Menschen der ganzen Welt zugänglichen Gefühle ausdrückt.“ Um dieser schönen Theorien willen verzeihen wir Ihnen sogar Ihre praktische Unzulänglichkeit, Herr Graf. „In der modernen Malerei



Josef Kösl, Friesstück.



Josef Kösl, Friesdekoration.

existiert seltsamer Weise kaum ein Kunstwerk dieser Art, das das christliche Gefühl der Liebe zu Gott und zum Nächsten übermitteln; oder was davon existiert, findet sich nur bei unbedeutenden Malern. Es giebt allerdings und zwar in sehr großer Anzahl evangelische Bilder; doch sie sind historische, mit mehr oder weniger Details ausgeschmückte Darstellungen. Keines drückt das religiöse Gefühl aus, das ihren Schöpfern fehlt.“ Aber, Herr Graf! Wenn Sie sich nicht so einsiedlerisch innerhalb der Grenzen Halbastiens hielten, würde sich vielleicht einmal Gelegenheit bieten, ein paar Gemälde f. von Uhde's zu sehen, wie das „Abendmahl“, oder „Cassiet die Kindlein zu mir kommen“ oder „Komm, Herr Jesu, sei unser Gast“ oder ein Duzend anderer Bilder. „Es giebt auch eine große Anzahl von Gemälden, welche die persönlichen Gefühle großer Maler ausdrücken. Doch Gemälde, welche die Selbstverleugnung und die christliche Barmherzigkeit verherrlichen, kenne ich nicht.“ Aber Herr Graf! darf ich Sie mit Israels, van Leemputten, L. Dettmann u. A. bekannt machen? Ich traue übrigens meinen Augen nicht. Da steht ein paar Seiten weiter: „Die Kunst beginnt thatsächlich das wirkliche Ideal unserer Zeit zu unterscheiden und sich ihm zuzuwenden. Einerseits drücken die besseren Werke unserer modernen Künstler Gefühle der Vereinigung und Verbrüderung zwischen den Menschen aus, andererseits giebt es heute Künstler, die Gefühle auszudrücken versuchen, welche so allgemein, so universell wie möglich sind. — Ich muß hinzufügen, daß man in den letzten Zeiten die Versuche von volkstümlichen künstlerischen Unternehmungen . . . häufiger ins Werk gesetzt hat. Das Alles ist von dem, was sein sollte, weit

entfernt, doch man kann die Richtung bereits unterscheiden, der die Kunst zuschreiten wird, um endlich den ihr gehörigen Weg zu betreten.“

Ach, Herr Graf, ich kann ein Gefühl des Bedauerns nicht unterdrücken, daß nicht nur ich Ihnen, sondern auch Sie sich so oft und so lange widersprechen mußten, um schließlich einzusehen, daß Sie mit sich und mit mir eigentlich ganz einer Meinung sind. Da haben Sie sich, wie Sie selbst sagen, fünfzehn Jahre lang mit dem ganzen Rüstzeug polemisirender Aesthetik versehen und sind endlich ausgezogen in heiligem Zorn, um „Gegen die moderne Kunst“ zu streiten, und nun kann ich nicht umhin Ihnen in überquellendem Gefühl die Hand zu drücken als einem der eifrigsten Kämpen „für die moderne Kunst“. „Die Kunst ist kein Genuß, kein Vergnügen, auch kein Amusement; die Kunst ist etwas Großes, sie ist ein Organ der Menschheit, welche die Auffassungen des Verstandes in das Gebiet des Gefühls überträgt.“ Das ist allerdings keine Definition, Herr Graf, aber ein Programm, das wie eine fanfare wirkt zum Sammeln aller derer, die es ernst meinen mit dem modernen Kunstschaffen. Eine fanfare ist eine fanfare, Herr Graf, auch wenn ein paar Töne falsch geblasen sind.

Gerade an der Naivität, Herr Graf, mit der Sie das Gegentheil von dem beweisen, was Sie beweisen wollten, erkenne ich den Künstler wieder, den Sie vergeblich verleugnen, und in diesem Sinne, Herr Graf, bleibe ich der aufrichtige Verehrer des Verfassers von „Anna Karenina“ und von „Krieg und Frieden“.

Georg Malkowsky.

Kunstliteratur

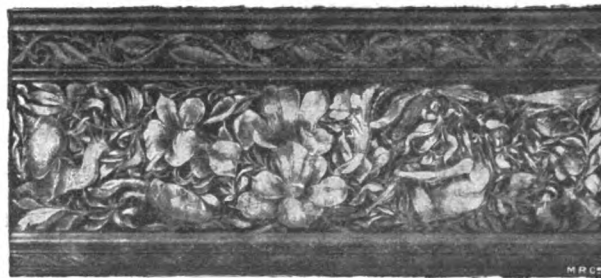
Wenn ein Werk über die französische Renaissance auch nicht direkt zur Förderung einer ausgesprochen nationalen Baukunst beitragen wird, so darf man ihm doch einen praktischen Nutzen zusprechen.

„Die Baukunst der Renaissance in Frankreich.“ Von Dr. Heinrich Baron von Geymüller. I. Heft. Handbuch der Architektur. Zweiter Theil, 6. Band, Heft I. Mit 66 Abbildungen im Text und 1 Farbendruck-Tafel. Stuttgart 1898. Arnold Bergsträsser, Verlagsbuchhandlung — A. Kröner — verspricht einen solchen ganzen Anlage nach. Von einem Werke, welches die vollständige Schilderung eines Baustils nach dem wirklichen Hergange seiner Entwicklung liefert und dabei die noch erhaltenen sowohl, wie die untergegangenen Baudenkmäler, die epochemachenden, unausgeführten Projekte und historische Nachrichten über die Denkmäler und ihre Erbauer erforscht und so eingehend als nur möglich berücksichtigt, darf man wohl annehmen, daß es die lebendigen Gesetze, die jedem Baustile innewohnen, ergründen hilft und damit belebend und segensreich wirkt. Soviel läßt sich von dem Geymüller'schen Buch schon jetzt sagen: es erschließt in übersichtlicher Weise die genetische Erkenntnis der französischen Renaissance und untersucht belehrend und anregend die Schicksale dieses aus dem Bündnis der französischen Gothik und italienischen Renaissance hervorgegangenen Stils, in dem das gothische Element stets als nationaler Antheil erkennbar bleibt, und seine verschiedenen Phasen.

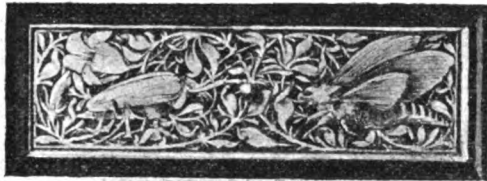
Das ursprüngliche, nationale Element dieses Kompromisses, die Gothik,

wird in der fünften Abtheilung der „Allgemeinen Kunstgeschichte“, herausgegeben von H. Knackfuß und Max G. Zimmermann (Bielefeld und Leipzig, Verlag von Velhagen & Klasing) in belehrender, anregender und allgemein verständlicher Form behandelt. Mit dem Erscheinen dieser Lieferung ist nunmehr der zweite Band des Werkes: „Gothik und Renaissance“ von H. Knackfuß begonnen worden.

Der Verfasser erzählt darin zunächst das Hervorwachsen des gothischen Stils aus der romanischen Bauweise und veranschaulicht die unterscheidenden Merkmale an ausführlich behandelten Beispielen der frühesten französischen und deutschen Gothik. Dann geht er auf eine Reihe der vorzüglichsten Meisterwerke der Gothik in der Weise ein, daß mit der Besprechung der einzelnen Bauten eine Uebersicht über die ganze Weiterentwicklung der gothischen Baukunst verflochten wird; auf diese Darstellung des zeitlichen Entwicklungsganges läßt er eine Schilderung der nationalen Besonderheiten folgen, mit denen sich die gothische Baukunst in den Ländern, welche neben Frankreich und Deutschland an der Bildung des Stils theilgenommen haben, entfaltet hat. Darauf wird das Wesen der Figurendarstellung unter der Herrschaft des gothischen Baustils gekennzeichnet, und neben den Schöpfungen höherer Kunst in Bildnerei und Malerei wird auch die Kunst im Handwerk gebührend gewürdigt. Im folgenden Abschnitt beginnt die Geschichte der Vorbereitungen der Renaissancekunst mit einem Ueberblick über die eigenthümlichen Bedingungen, unter denen die Gothik in Italien Aufnahme fand.



Josef Kösl, Friesstück.



Vermischtes. Gedanken über bildende Kunst.



Kunst und Medizin.

— In der Kunsthalle zu Bremen befindet sich eine Handzeichnung Albrecht Dürer's, auf der er sich selbst nach dem Spiegel bis oberhalb der Knieen — nur mit einem Schamltuche bedeckt, gezeichnet hat. Die rechte Hand deutet auf eine besonders markierte Stelle des Körpers. Diese Bewegung wird durch eine Zusage erklärt, die für einen auswärtigen Arzt oder einen Freund des Künstlers bestimmt gewesen zu sein scheint und in feierlicher Anführung lautet: „Da, wo der gelbe Fleck ist und worauf ich mit dem Finger deute, ist mir weh.“ Eine Tagebuchnotiz Dürer's, in der er sagt: „Einst überkam mich eine wunderliche Krankheit, von der ich nie von einem Manne gehört, und diese Krankheit habe ich noch“, läßt zwar eine genaue Diagnose nicht zu, hat aber vielleicht gerade ihrer Undeutlichkeit wegen Anlaß gegeben zu mancherlei rührenden Auslassungen und Vermuthungen auf dem Gebiete kunsthistorischer und medizinischer Wissenschaft, denen man immerhin einige Wichtigkeit nachsagen darf, wenn man bedenkt, daß es in der Wissenschaft keine Kleinigkeiten giebt. So nennt Springer den großen Maler „zur Schauben ausgetrocknet, ein wahres Bild des Erbarmens“ und gedenkt seines körperlichen Leidens mit Wehmuth in dem schönen Satz: „Eine . . . Phantase, die zuweilen an das Traum- und Fieberhafte mahnt, mußte allmählig seine

körperliche Gesundheit gefährden. Der leidenschaftliche Thätigkeitsbetrieb hinterließ immer tiefere Spuren in seiner physischen Natur. Die Seele blieb unerschöpflich in Entwürfen, aber der Leib zehrte sich durch den übermäßigen Kräfteverbrauch schließlich auf.“

Neuerdings hat sich nun die exakte medizinische Wissenschaft des fraglichen Falles mit gewohntem Ernste angenommen. Herr Archivrat Dr. Theodor Distel-Blasewitz bringt Albrecht Dürer's langes Leiden, das den „vielseitigsten und fruchtbarsten deutschen Künstler“ im siebenundfünfzigsten Lebensjahre dahintrassete, in der „Deutschen Medizinischen Wochenschrift“ zur Sprache. Wenn er es auch nicht wagt festzustellen, ob Dürer's Nieren oder seine Milz krank gewesen, und also selbst keinen bestimmten Fall annimmt, so darf ihm doch die Wissenschaft indirekt für die Vermuthung eines Diagnostikers, die die gewiß kompetente Redaktion des medizinischen Fachblattes vermerkt, dankbar sein: Dürer's „wunderliche Krankheit“ sei „ein Magencarcinom“ gewesen.

Wir sind also in der Dürerforschung soweit fortgeschritten, daß wir beinahe wissen, woran der Unsterbliche gestorben ist, und zwar eigentlich auf Grund einer „handzeichnerischen Selbstuntersuchung“.

Gedanken über bildende Kunst.

Ein guter Maler ist inwendig voller Figur, und wenn es möglich wäre, daß er ewig lebte, hätte er aus den inneren Ideen, von denen Plato schreibt, allewege etwas Neues durch die Werke auszugießen. Dürer.

Die bloße anschauliche Einbildung kann jetzt nicht mehr zur Aufwindung des an und für sich Wahren auf dem Gebiete der Kunst, des Stills und des Ideals führen: Der Gedanke und die Kritik sind gegenwärtig einmal und überhaupt das Mächtigere und Entscheidendere geworden über die bloße Sehnsucht und hingebende Versenkung in etwas Außerliches und Fremdes; nur auf dieser gegebenen Basis kann auch die Wahrheit des neuen Kunstideals erwachsen.

Conrad Hermann.

Das Handwerk setzt ein Volk voraus, die Kunst ein Volk und einen Mann. Das Handwerk, und wenn es sich zur feinsten Geschicklichkeit steigert, ist erlernbar, die Kunst, auch wo sie in den rohesten Formen auftritt, muß angeboren sein, sie kann durch keine Anstrengung dem gegeben werden, der sie nicht von Anfang an besaß. Das Handwerk hängt am Stoffe, den es formt, und sein höchster Triumph ist, den Stoff so in der Gewalt zu haben, daß er den kleinsten Wendungen des Geistes, der sich mittheilen will, Zeichen liefert, welche sie den andern offenbar machen. Die Kunst spricht vom Geiste zum Geiste, der Stoff ist nur die Straße, die den Verkehr vermittelt.

Hermann Grimm.

Während die Wissenschaft, dem rast- und bestandlosen Strom vierfach gestalteter Gründe nachgehend, bei jedem erreichten Ziel immer wieder weiter gewiesen wird und nie ein letztes Ziel noch völlige Befriedigung finden kann, so wenig als man durch Laufen den Punkt erreicht, wo die Wolken den Horizont berühren; so ist dagegen die Kunst überall am Ziel, denn sie reißt das Objekt ihrer Kontemplation heraus aus dem Strome des Weltlaufs und hat es isolirt vor sich; und dieses Einzelne, was in jenem Strom ein verschwindend kleiner Theil war, wies ihr ein Repräsentant des Ganzen, ein Aequivalent des in Raum und Zeit unendlich Vielen; sie bleibt daher bei diesem Einzelnen stehen; das Rad der Zeit hält sie an; die Relationen verschwinden ihr; nur das Wesentliche, die Idee, ist ihr Objekt.

Arthur Schopenhauer.

Wenn die Malerei das Lauffeuer der Augenblicke anhält zum Feststehen, so blickt die Zauberlandschaft, das Zauberauge, die Zaubermenge Dich unaufhörlich an, und jeden Tag lehren Deine höchsten Freuden um, und die Sonne steht vor dem Maler (anders als vor dem tödtenden Jostah) nur still, um dem wärmeren Leben fortzuleuchten.

Jean Paul.

Um ein großer Maler zu sein, muß ein Mann — auch eine große Seele haben. Er muß ein Träumer sein und sich seiner Träume nicht schämen; er muß sie als Besitzthum von bleibendem Werth ansehen; er muß sich auf Gleichgiltigkeit, ja Feindschaft gefaßt machen; er muß vom Glauben so durchdrungen sein, daß er nicht das geringste Stück davon verschachert, um werthlosen Beifall zu erlangen; er muß so stolz sein, daß er es unter seiner Würde erachtet, sein Genie dem öffentlichen Nutzen preiszugeben; er muß so einfältig von Herzen sein, daß er wie Sir Galahad nur einen heiligen Gral kennt — die Schönheit, und nur ein Ziel, das lebenslängliche, ununterbrochene Bestreben, in der Schönheit jene Lieblichkeit zu erkennen und darzustellen, die für ihn Eingebung, Traum, Verzweiflung und ewige Hoffnung ist.

Edward Burne-Jones.

Auf dem Klavier „C E thut roth“, so sprach
Mein Knabe in seinem vierten Jahr,
„C F thut gelb“, als er im fünften war;
Dann suchten die Finger weiter nach;
Von grün und blau hat er nichts gesagt;
Ich habe nicht darum gefragt. —
Nur einmal sprach er: „Da thut's bleich“,
Ein andermal: „So thut's rund“. —
Schon da ich als Bub' an der Sonne lag,
That's Morgens „roth“, doch „gelb“ am Nachmittag,
Das Himmelblau that „wie Gefang“,
„Wie Farbe“ was auf Erden klang,
Farbe und Ton zugleich.
Jetzt Maler, Pfeifer und Organist,
Erklärt mir's, wenn ihr's wißt,
Und helfst mir auf den Grund.

J. G. Fischer.

Der Plastiker uns sehr ergetzt,
Weil er die großen Männer setzt,
Die schwärzlich, grünlich oder weißlich,
Und ist darum schon lob- und preislisch,
Weil, wenn z. B. einer fremd
Soeben erst vom Bahnhof kommt,
Er in der unbekannten Stadt
Gleich den bekannten Schiller hat.

Wilhelm Busch.



Die Neuerwerbungen der königlichen Kunstsammlungen in Berlin.

Die amtlichen Berichte aus den königlichen Kunstsammlungen können unter den Neuerwerbungen im ersten Vierteljahre 1898 wieder eine Reihe werthvoller Geschenke aufzählen, deren Zahl und Bedeutung nicht nur für das Interesse des Publikums an unseren Museen spricht, sondern auch beweist, daß die Ansicht Anhänger findet, gute Kunstwerke, denen kein intimerer, persönlicher Charakter innewohnt, Seltenheiten von kulturhistorischem Werthe, die in der vornehmen Verborgenheit von Privatsalons ihren höheren Zweck verfehlen würden, müßten als Bildungsmaterial für die Allgemeinheit in Staatsbesitz übergehen und in Museen Jedermann zugänglich sein. Was für Beweggründe auch für die verschiedenen Zuwendungen bestimmend gewesen sein mögen, jedenfalls verdienen sie dankbare Anerkennung. Frau von Sallet hat die Sammlung der Bildwerke der christlichen Epoche durch das Elfenbeinrelief einer stehenden Madonna aus dem Nachlasse ihres Gatten, des früheren Direktors des Münzkabinetts, bereichert. Das werthvolle Stück, eine französische Arbeit aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, theilt mit den besten Schöpfungen dieser Art und dieser Zeit den Reiz der Bewegung und des Ausdrucks und interessiert besonders durch merkwürdige Reste alter Bemalung. Einen erwünschten Zuwachs hat die altbabylonische Sammlung durch eine Schenkung erhalten: die Bronzefigur einer mit erhobenen Händen dargestellten Göttin, deren Gesicht mit Gold überzogen ist. Am Fußgestell ist ein Näpfschen angebracht, wahrscheinlich zur Aufnahme der Spenden bestimmt, die man dem Götterbilde darbrachte. Staatssekretär Freiherr von Thielmann überwies der Sammlung den Rumpf einer großen bemalten Thonfigur aus griechischer Zeit, die er bei Hilla in Babylonien erworben hat. Auch die ägyptischen Alterthümer wurden durch Geschenke vermehrt, von denen als künstlerisch werthvoll ein Salblöffel aus grünglasirtem Stein hervorzuheben ist; auf seinem breiten Griff ist ein badendes Mädchen dargestellt, das eine Ente ergriffen hat. Die National-Galerie erhielt als Schenkung ein Bronze-relief „Heimkehrende Bergleute“ von Constantin Meunier.

Den Geschenken entspricht die Zahl der angekauften Gegenstände, von denen unter anderen für das Antiquarium als künstlerisch hervorragende Arbeiten im Kunsthandel erworben wurden: eine archaische weibliche Bronze-statuetten im sogenannten Spes-Typus aus Athen und die Bronzestatuetten eines bodasbeinigen Pan, die zu einem aus Griechenland stammenden Gesammtfunde kleinerer Gegenstände von Bronze, Silber und Knochen gehört. Der vorderasiatische Theil der Sammlungen hat noch als einen wichtigen Zuwachs aus dem Vermächtnisse des Dr. Deibel drei vortreffliche Proben altbabylonischer Kunst erhalten und zwar zunächst die etwa 35 cm hohe Statue eines Königs, aus schiefem Stein. Er steht in der bekannten Weise mit zusammengelegten Händen, ist also wohl betend gedacht. Die Augen sind mit Elfenbein eingelegt. Die zweite Erwerbung, der Kopf einer Königsstatue aus Kalkstein von etwa zwei Drittel Lebensgröße, ist von vorzüglicher Arbeit und zeigt aufs Beste alle charakteristischen Eigenthümlichkeiten der altbabylonischen Porträts. Das dritte Stück ist ein Köpfchen von einer kleinen Frauenstatue aus dunklem Granit; das Haar wird durch ein großes Kopftuch bedeckt, das durch ein Band gehalten wird. Beide Köpfe sind tadellos erhalten.

Für die National-Galerie wurden angekauft: das Oelgemälde „Palmenhaus auf der Pfaueninsel“ von R. F. Blechen, von dem die „Deutsche Kunst“ in Nr. 12 des laufenden Jahrgangs eine Abbildung gebracht hat, ein Aquarell von L. Dill und zwei Kreidezeichnungen von Jakob Alberts.

Ausstellung von Werken flämischer Künstler im Kaiser Wilhelm-Museum zu Crefeld.

Das moderne und gesunde Streben nach Decentralisation der Kunst, das für diese eine ideelle und materielle Förderung bedeutet, hat in Crefeld zu Anfang dieses Jahres schon einmal durch eine internationale Kunstausstellung einen geradezu vorbildlichen Ausdruck gefunden. Ihm ist nunmehr eine neue, wichtige Bethätigung des Interesses, das unsere Stadt an der Entwicklung der modernen Kunst nimmt, gefolgt: „Die Ausstellung von Werken flämischer Künstler im Kaiser Wilhelm-Museum.“ Da in ihr die flämischen Künstler, von denen sich ja manche bereits in Dresden und Berlin verdiente Lorbeeren errungen haben, zum ersten Male in größerer Gesammtheit geschlossen vor das deutsche Publikum treten, darf Crefeld sich stolz das Thor nennen, durch welches die junge flämische Kunst ihren Einzug in Deutschland hält. In dieser ersten geschlossenen Vorführung der modernen flämischen Kunst auf deutschem Boden dürfen wir gewiß ein bedeutsames Anzeichen für die Kunstbewegung der Zukunft erblicken und eine neue Woge künstlerischer Anregung aus dem Vlamenlande, unter dessen belebendem Einflusse deutsche Kunst schon öfters gestanden hat, begrüßen. Vielleicht knüpft sich bei dieser Gelegenheit das alte Band von neuem und gesellen sich Deutschland und Vlamenland zu neuem Bunde auf dem idealen Gebiete der Kunst, die in unseren Tagen in Belgien eine neue Blüthe erlebt. In der neueren Kunstbewegung treten die Seevölker der Nord- und Ostsee immer mehr an die Spitze und rufen auf künstlerischem Gebiete eine Umwälzung hervor, wie sie sich in früherer Zeit in einer Kunst, deren Mittelpunkt das Mitteländische Meer war, kaum stärker vollzogen hat. Von Norden her, aus Schottland und England, kam der frische Zug neuen Lebens und der Same veränderter Anschauungen südwärts; in Schweden, Norwegen und Dänemark fand er fruchtbaren Boden, nirgends aber ist er mehr aufgeblüht als in Belgien. Daß gerade dort die moderne Bewegung volles Verständniß gefunden und auf dem Gebiete der Malerei, noch mehr aber fast auf dem der Plastik bedeutende Werke von kräftiger Eigenart und natürlicher Schönheit gezeitigt hat, dafür enthält die Ausstellung eine Fülle von Belegen. Bildhauer wie Meunier und van der Stappen, die Maler Frans Courtens, Jullaen de Vriendt, Dubois, Eugene Laermans, Willem Linnig, Theofil Lybaert, Stevens, van Leemputten, Wouters und Wyttsman sind mit trefflichen Werken vertreten und lassen vermuthen, daß jene in den 50er Jahren von den Niederlanden ausgehende revolutionäre Strömung, die die Ideale der Romantik wegschwemmte und an ihre Stelle den realistischen — wenigstens damals realistischen — Kolorismus der Münchener Schule einführte, nicht der letzte größere Einfluß der flämischen Kunst auf die Entwicklung der Deutschen gewesen sein wird. 134 Gemälde und 46 Skulpturen enthält die Ausstellung.

Im Treppenhause hat das Riesengemälde „De doode Zee“ von Constant Montald Aufstellung gefunden. Was noch besonders auffällt und speziell für den guten Geschmack der Crefelder, für dessen Ausbildung der Lichtwart Crefelds, Herr Direktor Deneken, so erfolgreich bemüht ist, ist die geschmackvolle Anordnung des Ganzen, in der jede Aufspeicherung von Ausstellungsgegenständen zu einem beunruhigenden Zuviel vermieden ist und dem Auge überall Ruhepunkte geboten sind.

Arrangements von Blumen und Blattpflanzen und sprudelnde Fontainen bringen in das Bild eine erfrischende, anmuthige Abwechslung, so daß man sich in den Ausstellungsräumen bald heimisch fühlt.



Josef Rös', Füllung.

Entwurf Völlendetes geschaffen hat. Wenn es dem Künstler gelingt, in der Ausführung seines Gemäldes die keineswegs geringen technischen Schwierigkeiten zu überwinden, so läßt sich erwarten, daß er sich auf dem Gebiete der religiösen Monumentalmalerei als ein bedeutender Meister bewährt. Kleine Ausstellungen, die einige Michelangelosche Uebertreibungen in der Behandlung des Muskulösen und die überreiche Ausschmückung einzelner Gewänder betreffen, werden durch die Größe der Konzeption des Ganzen, die monumentale, dekorative Wirkung und das sichere Beherrschen der Formen und Flächen zum Schweigen gebracht.

Wenn Sascha Schneider auch keine Heiligenmalerei im Sinne altkirchlicher Kunst bietet, so wird seine vollendete Komposition als ein Werk, dem der Geist unserer Zeit innewohnt, doch nicht weniger andächtig und weihervoll wirken, als es jene im kirchlichen Zeitalter gethan hat. Das Gemälde behandelt eine Szene aus dem jüngsten Gerichte nach einer Schilderung der Apokalypse. In der Mitte, von Himmelsglorie umstrahlt, durch die das Kreuz in leichten Umrissen visionär schimmert, sieht man den Heiland, in tiefster Erniedrigung über alle erhöht. Es ist ein schöner, poetisch-deutscher Gedanke, den gekreuzigten Christus als Richter der Welt auftreten zu lassen, bei dessen Anblick einem Gerhart Hauptmann's Worte einfallen: „So aber treten alle wir ans Kreuz und, noch in Thränen, jubeln wir hinan, wo endlich von der Sonne Strahl erlöst, der todte Heiland seine Glieder regt und strahlend, lachend, ewiger Jugend voll, ein Jüngling in den Maien niedersteigt.“ Eine sinnige Zuthat des Künstlers sind auch die frischen Rosen, die an des Heilands Dornenkrone erblüht sind. Zur Linken von Gottes Sohne sitzt ein Cherubim mit dem Schwerte des Gerichtes, zur Rechten ein anderer der die Palme des Friedens trägt. Die breiten Flächen neben den beiden Cherubim-Gestalten werden durch Engelschaaren ausgefüllt, auf der einen Seite die Verkündiger der frohen Botschaft der Auferstehung aller Gerechten als lichtvolle Gruppe mächtiger Posaunenbläser, auf der anderen die Vollstrecker der ewigen Verdammniß mit den apokalyptischen Gestalten Tod, Krieg, Pestilenz und Hungersnoth. Sie treiben als lebendige Gruppe, die durch die grandiose Wiedergabe vehementer Bewegung packt, eine Schaar Ausgestoßener zum höllischen Abgrund. Bis zur Einweihung der Kirche gedenkt Sascha Schneider wenigstens die Mittelgruppe, die durch ihre feierliche Ruhe und ihr eindringliches Pathos einen unvergeßlichen Eindruck macht, fertig zu stellen.

Berlin. — Von den Mühlenbruch'schen Gemälden für das Treppenhause des Rathhauses ist das dritte und letzte vollendet, so daß das Treppenhause nach 15jähriger Sperre in seiner Gesamtheit dem Verkehr wieder übergeben werden konnte. Da auf Mühlenbruch's figurenreichem Bilde, dem man seiner Komposition und Auffassung wegen nach einem berühmten Analogon die schöne Bezeichnung verleihen hat „Die Schule von Berlin“, über hundert Personen dargestellt sind, wird sich Herr Mühlenbruch beeilen, als willkommenen Kommentar ein Verzeichniß der Verewigten aufzustellen, das gedruckt und für

Fresken von Sascha Schneider.

Die neue Kirche zu Colln bei Meissen soll ein großes Freskogemälde erhalten, das den Altarbogen ausfüllen wird. Sascha Schneider, dem das Bild übertragen ist, wird demnächst mit der Ausführung an Ort und Stelle beginnen, nachdem er in seinem Atelier die Entwürfe in der Skizze und drei Kartons fertiggestellt hat. Schon jetzt darf man sagen, daß Schneider die Erwartungen seiner Auftraggeber nicht getäuscht und schon im

die Besucher auf der oberen Rathhaustreppe ausgelegt wird. Man darf wohl erwarten, daß die Mühlenbruch'schen Treppenhausegemälde, wenn sie auch nicht gerade großes Aufsehen erregen werden, doch eine günstige Aufnahme finden, die sonst der Berliner Kunst nicht überall zu Theil wird. So hat sie vor den Augen der Verbindung für historische Kunst, die mit ihren Erwerbungen diesmal mit einer einzigen Ausnahme Künstler der Münchener, Düsseldorfer und Stuttgarter Schule beglückt hat, recht wenig Gnade gefunden. Dem ungeachtet hat die Verbindung, deren Mitglieder sich aus allen Theilen Deutschlands rekrutiren, gerade in diesem Jahre eine so rege Thätigkeit entfaltet, daß man in der Art und Zahl ihrer Ankäufe, die sonst Anlaß zu mancherlei Angriffen boten, eine Wendung zum Bünstigen konstatiren darf.

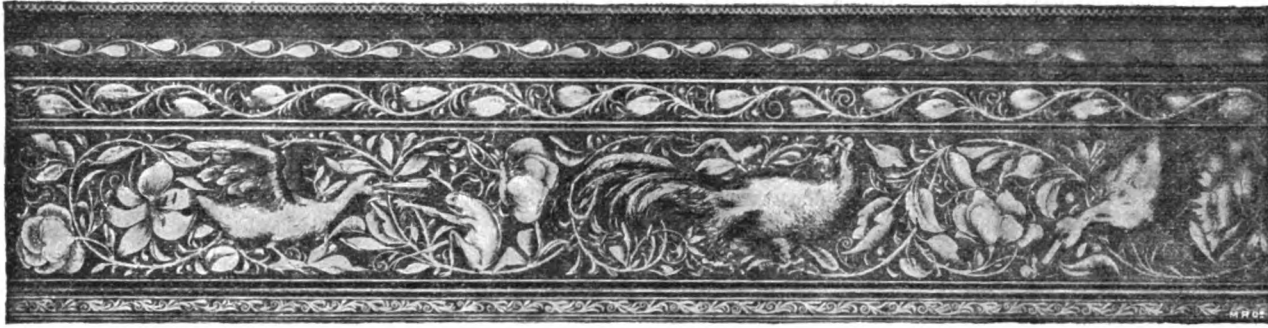
Die neueste Ausstellung bei Schulte hat ein hochsommerliches Gepräge. Es herrscht Ferienstimmung in ihr, die zu keinerlei interessanten Diskussionen anregt, sondern recht beruhigend wirkt. Wenn die Ausstellung keinen sonderlichen Reiz für ein nur nach dem Neuesten lüsterndes Premierenpublikum bietet, das gegenwärtig seine Unterhaltung und Zerstreuung doch anderswo sucht und findet, so erfreut sie doch durch Meisterwerke von Oswald Achenbach, Georg Oeder, Lenbach, Menzel, Pradilla, Piglhein, Gabriel Max, Paul Thumann und Eugen Jettel, lauter Künstler, über deren Bedeutung sich nicht mehr streiten läßt. Schließlich können auch Achenbach's Desuwmotiv, Pradilla's „Straße zum Helligthum“, Max's „Bühende Magdalena“ und vor Allem gerade seines Alters wegen Menzel's „Maskenballsoper“ aus dem Jahre 1855 dank der im Allgemeinen üblichen Oberflächlichkeit im künstlerischen Genießen immerhin als alte Neuigkeiten gelten und interessieren.

München. — Obwohl die beiden Münchener Ausstellungen in diesem Jahre mehr als sonst in stetem Wachsen begriffen sind, so daß durch ein ununterbrochenes, für beide Veranstaltungen recht vortheilhaftes Hinzukommen von Novitäten das Interesse des Publikums immer wieder aufgefrischt wird, darf man doch getrost resumiren, daß in keiner der beiden Ausstellungen von eigentlichen „Schlagern“ die Rede sein kann. Das meist beachtete und meist umstrittene Kunstwerk ist und bleibt wohl Max Klinger's „Christus im Olymp“. In der Ausstellung der Sezession sind im Laufe der letzten Juliwoche von bedeutenden neuen Werken noch eingetroffen: von dem Pariser Bildhauer Auguste Rodin die lebensgroße Figur des französischen Dichters Victor Hugo; von dem in Paris lebenden Finnländer V. Vallgreen eine Marmorplastik „Träumerei“, eine größere Bronze „Stolz“ und fünf kleinere Bronzen desselben Künstlers; von Antonio de la Gandara in Paris ein „Frauenbildniß“ in Oel, zwei Aquarelle „Tuilerienansichten“ und drei Zeichnungen „Frauenfiguren“; von Peter Severin Kroyer in Kopenhagen zwei große Oelporträts, das eine den dänischen Dichter Holger Drachmann, das andere den dänischen Schriftsteller Dr. S. Schaudorph darstellend; von Ernst Gerhard in Paris eine Landschaft in Oel „Abend auf dem Fluße“. Von Münchener Künstlern brachten Leo Putz ein Oelbild „Das Märchen vom gestiehlten Kater“ und Albert Richard Mayr ein Bild „Kinder vom Land“ gleichfalls in Oel.

Wie der Zuwachs nimmt auch der Verkauf von Kunstgegenständen, dessen bisheriges Resultat bereits ein recht günstiges genannt werden kann, noch immer seinen Fortgang. So wurde vom bayerischen Staate für die Glyptothek erworben die Bronze „Bogenschieße“ von Emil Dittler (München) und von



Josef Rös', Füllung.



Josef Rösli, Freidekoration.

der Skulpturensammlung Albertinum in Dresden die „Porträtbüste (Semper idem)“ in Gyps von August Hubler (München). Alles in allem darf man an der Hand von Kunstberichten getrost behaupten, daß die Münchener Ausstellungen immer noch über der Berliner Ausstellung stehen.

Dresden. — Zu sehen ist überall etwas und überall etwas Gutes, so daß man eine große, zusammenhängende Ausstellung nicht zu vermissen braucht. Bei der drückenden Schwüle des Hochsommers, die in den Straßen herrscht, thut es schließlich auch viel wohl, wenn man an verschiedenen Stellen einmal erfrischende Einkehr bei der Kunst halten kann, als wenn man sich in einer großen Markthalle erst müde läuft und steht, ohne von dem Allzuviel des Gebotenen auf leichte Weise zu einem eigentlichen Genuß zu kommen. Während eine Zeit lang hauptsächlich der „Dresdener Kunstsalon“ von Wolfram durch die Kollektivausstellungen von Peter Feddersen, von dem unsere Galerie eines seiner besten Bilder, eine friesischen Landschaft, enthält, und dem Brüsseler Victor Gilfoul, von dem sich schon mehrere größere Gemälde auf der vorjährigen internationalen Kunstausstellung befanden, das Interesse aller Kunstfreunde beanspruchte, wird dieses jetzt in der Hauptsache durch die Bilder von der Wiener Jubiläums-Ausstellung, die ihren Einzug in den Sächsischen Kunstverein gehalten haben, abforbirt.

Eine sehenswerthe, wenn auch nicht sonderlich große Ausstellung birgt auch der Saal der Neuerwerbungen im königlichen Kupferstichkabinet, nämlich Meisterwerke der Plakatkunst, von denen die quantitativ und qualitativ zweifellos überwiegenden Arbeiten Dresdener Künstler neben den besten Blättern des Auslandes in Ehren bestehen. Ein besseres Zeugniß für die großen Verdienste, die die Dresdener Kunst um die Entwicklung des Plakats sich erworben hat, konnte man sich jedenfalls nicht wünschen, als gerade diese Ausstellung. Georg Müller-Breslau, Hans Unger, Hermann Behrens, Otto Fischer, Johann V. Cissarz sind mit beachtenswerthen, oft ausgezeichneten Blättern vertreten, die namentlich auch in technischer Hinsicht außerordentlich befriedigen und den Beweis erbringen, daß auch in dieser Hinsicht Dresden im Plakatwesen mit an der Spitze marschirt. Der Gesamteindruck der Arbeiten ist um so erfreulicher, als man fast aus allen Blättern deutlich erkennt, daß das Wesen der Plakatkunst immer richtig erfaßt und mit gutem Geschick durch Ausnützung kleiner technischer Tricks zur Wirkung gebracht worden ist.

Düsseldorf. — In der städtischen Tonhalle fand am 25. Juli die diesjährige ordentliche Generalversammlung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen statt.

Im Verwaltungsberichte, der zur Verlesung kam, heißt es:

„Im verflossenen Verwaltungsjahre hat sich die Theilnahme an den Bestrebungen unseres Vereins von allen Seiten her abermals ganz erheblich vermehrt. Wesentlich größere Ankäufe von Kunstwerken für die Verloosung und die in weiterem Umfange geübte Förderung öffentlicher Kunstdenkmäler dürfen diesmal besonders hervorgehoben werden, sie zeugen von der Bedeutung, die der Verein für das öffentliche Leben, für die heimische Kunst und die hiesige Künstlerschaft in den sieben Jahrzehnten seines Bestehens erlangt hat. Das stets sich mehrende Interesse am Kunstverein ist um so freundlicher zu begrüßen, als sich damit zugleich ein wachsendes Interesse an der Kunst überhaupt bekundet.“

Die Einnahmen aus den Jahresbeiträgen, sowie den Zinsen der Deposten betrugen im verflossenen Verwaltungsjahre 105 476,60 M., die allgemeinen Ausgaben und die Verwaltungskosten 15 085,41 M., so daß zur Vertheilung auf die einzelnen Fonds 88 391,19 M. verblieben. Mit dem 31. Oktober 1897

schlossen ab: Fonds A zur Beschaffung und Widmung von Kunstwerken öffentlichen Charakters mit einem Bestande von 85 063,14 M., Fonds B für den Ankauf zur Verloosung mit 13 295,96 M., Fonds C für die Vereinsblätter mit 14 203,65 M., zusammen 112 562,75 M.

Im laufenden Geschäftsjahre sind aus den Mitteln des Fonds A für öffentliche Zwecke bis heute zur Zahlung angewiesen worden: 2223 M. als letzte Theilzahlung des Vereins für Ausmalung des Chores der Liebfrauenkirche zu Trier. 2000 M. als erste Theilzahlung des Vereins für Herstellung der Wandgemälde im Kreishaussaale zu Burscheid-Nachen. 6500 M. für das dem Kaiser Wilhelm-Museum zu Crefeld gestiftete Bild von Julius Roeting „Grablegung Christi“. 1500 M. als erste Theilzahlung des Vereins für Herstellung eines Wandgemäldes in der Aula des städtischen Realgymnasiums zu Duisburg. 3500 M. als Prämien bei dem Wettbewerb um die Aus schmückung des Rittersaales im Schlosse Burg a. d. Wupper. 2500 M. als weitere Theilzahlung des Vereins für Herstellung des Wandgemäldes im Rathhaussaale zu Bochum. 5000 M. als fünfte Theilzahlung des Vereins für Aus schmückung des Düsseldorfer Rathhaussaales. 6000 M. als erste Theilzahlung des Vereins für Ausmalung des Rittersaales im Schlosse Burg a. d. Wupper, zusammen 29 223 M.

Von den zum Ankauf von Kunstwerken für die Verloosung zur Verfügung stehenden Mitteln gelangten in der Sitzung des Ausschusses am 26. Juni 50 483 Mark zur Verwendung. Die angekauften Kunstwerke: 70 Oelgemälde, 4 Aquarelle (darunter 2 als ein Gewinn), 3 plastische Werke, sowie eine Mappe mit 6 Blatt Radirungen von Max Klinger (Prämien-gabe der Verbindung für historische Kunst) und eine Mappe mit Photographieen nach Werken Gustav Richters (Gewinn bei der Verloosung des Kölner Kunstvereins) werden unter die Mitglieder des Vereins satzungsgemäß verlost. Von Privaten wurden diesmal 17 Werke für insgesamt 24 400 Mark erworben. Als Vereinsgabe wird im Herbst dieses Jahres eine Stichradirung von Professor Krauskopf nach dem Gemälde Franz Kirchbach's „Christus treibt die Händler aus dem Tempel“ zur Vertheilung gelangen. Die nächstjährige Vereinsgabe bildet ein Stich Fritz Dingers nach dem Gemälde Hugo Becker's „Sonntag Morgen“.

Im übrigen macht sich auch im hiesigen Kunstleben der Hochsommer bemerkbar; man verschiebt viele nennenswerthen Veranstaltungen auf den Beginn der Wintersaison, die in diesem Jahre in der Kunsthalle eine Ausstellung des künstlerischen Nachlasses von Benjamin Vautier eröffnen wird. Mit ihr werden, um ein möglichst vollständiges Bild von dem Schaffen des heimgegangenen Meisters zu geben, Bilder, die sich im Privatbesitze befinden, vereinigt werden. Als zweite Darbietung darf man wohl schon jetzt eine Ausstellung in Aussicht stellen, die den reichen Schatz an hinterlassenen Kunstwerken aus der Werkstatt Karl Gehrts, einem größeren Publikum vor Augen führt. Vielleicht ist dieses dann auch in der Lage, sich an des Künstlers Entwürfen für das Hamburger Rathhaus, die in der Skizze schon das Beste sein sollen, was der zu früh dem Leben Entzogene geschaffen hat, eine richtige Schätzung seines ungewöhnlichen Könnens zu bilden.

Karlsruhe. — Im Kupferstichkabinet ist eine Serie von Kopien der Wandgemälde aus der Burgkapelle zu Zwingenberg a. N. ausgestellt. Diese Nachbildungen eines Schatzes mittelalterlicher Kunst, die Professor von Oechelhäuser geradezu mustergiltige nennt, geben ein klares Bild von der künstlerischen Ausstattung der Burgkapelle, deren Einweihung im Jahre 1424 erfolgte, nachdem kurz vorher ihre Ausmalung vollendet war. Der Name des Meisters ist nicht bekannt, doch kann mit Sicherheit angenommen werden, daß er der Ulmer Schule angehörte. Die Decke, ein Tonnengewölbe, ist mit einer Komposition, „Christus als Welttrichter“, decorirt. Am Abfluß des Tonnen-

gewölbes, über der Thüre, ist die Verkündigung Marias; diesem Bild entsprechend, an der gegenüberliegenden Wand die Kreuzigung Christi. Unten an der Kreuzigungsgruppe sind rechts und links die beiden Stifter des Bildes, die Eigentümer der Burg, Hans und Eberhard v. Hirschhorn mit ihren Gemahlinnen dargestellt. An den Langwänden sind 3 Bilderreihen übereinander, wovon die unterste leider zugestrichen ist und bisher nicht bloßgelegt werden konnte. Während die beiden oberen Reihen in je 12 Felder eingeteilt sind und Einzeldarstellungen von heiligen Frauen und Männern enthalten, scheint in der unteren Reihe die Tünche eine Komposition, vielleicht ein Abendmahl, zu verdecken. In der östl. Langwand befindet sich eine Nische, die ebenfalls bemalt ist. An dieser Langwand sind Darstellungen von heiligen Kriegern und von heiligen fürstlichen Ständen. Leider haben die Bilder im Laufe der Jahrhunderte theils durch Witterungseinflüsse, theils durch Menschenhand sehr gelitten; die einst goldenen Heiligenscheine, Rüstungen und Waffen sind braun geworden, ebenso die im Hintergrunde angebrachten goldenen Sterne, die größtentheils abgefallen sind und weiße Flecken hinterlassen haben. Trotz ihrer Beschädigung und obgleich die Figuren mehr oder weniger zeichnerische Fehler aufweisen und in ihrer steifen Haltung nicht den besten Eindruck machen, bildet die Kapelle ein harmonisches Ganzes, dessen Zauber jedem empfänglichen Gemüth unvergänglich ist.

Die großherzogliche Kunstgewerbeschule hielt am 29. Juli ihren üblichen Schlußaktus. Dem bei diesem Anlaß veröffentlichten Jahresberichte der Anstalt ist folgendes zu entnehmen: Die Schülerzahl betrug im abgelaufenen Jahre 204. Der Erweiterungsbau der Kunstgewerbeschule ist in der Ausführung begriffen und es konnte zu dem verfügbaren Bauplatz noch der nach der Rießstraße gelegene Geländestreifen gezogen werden. Letzterer ermöglicht eine Verschiebung des Neubaus nach Westen; der weiter verfügbare Platz soll zu einem Studiengarten angelegt werden. Für gut gelöste Konkurrenzaufgaben konnten in diesem Jahre 29 Schüler mit Preisen und 14 mit Diplomen bedacht werden. Bei dem Preisausschreiben der Residenzstadt Karlsruhe erhielten die Professoren R. Eyth und R. Gagel Preise, ebenso Professor Rud. Mayer bei einem Preisausschreiben der Stadt Dortmund den ersten Preis und die Ausführung. Das mit der Schule verbundene Kunstgewerbemuseum hat einen weiteren Zuwachs von 118 Nummern zu verzeichnen, ferner in zahlreichen Gipsmodellen den Haupttheil des künstlerischen Nachlasses von Professor Heer. Unter diesen Zugängen, die namhafte Stiftungen des badischen Kunstgewerbevereins, sowie solche aus Privatreisen enthalten, sind die Gruppen von Schmuck, Bronze, Porzellan, Fayencen, Majoliken, Glas und Kristall am stärksten vertreten.

Köln. — Es ist bekannt, daß Köln noch immer ein Hauptplatz für christliche Kunst ist, da gerade hier die alten romanischen und gotischen Stilüberlieferungen mit festgewurzelter Sachkenntnis und gewissenhafter Strenge geübt werden. So ist es wohl erklärlich, daß die Ersthüren für den restaurierten protestantischen Dom zu Bremen im katholischen Köln in Auftrag gegeben wurden. Dombildhauer Professor Fuchs hat die reich mit Bildwerken geschmückten Thüren entworfen und modellirt, Erzgießer Louis den Guß bewerkstelligt. Das erste Thürpaar, mit Darstellungen aus dem Alten Testament, ist schon seit längerer Zeit in Bremen. Jetzt sind zwei andere Flügel mit Darstellungen des Neuen Testaments von der Geburt Christi bis zum Pfingstfeste für die Ablieferung bereit.

Stuttgart. — Die hochsommerliche Ruhe wird im Württembergischen Kunstverein im Gegensatz zu dem zunehmenden Fremdenverkehr anderer Orte durch das Ausbleiben auswärtiger Gäste gekennzeichnet. Eine Ausstellung, die der Saisonstimmung recht entspricht, beherbergt die Halle des Landesgewerbemuseums, nämlich eine Reihe illustrierter Postkarten. Wien mit

seinen in Dreifarbendruck hergestellten Künstlerkarten hat die Führung und läßt auch die Münchener „Jugend“ mit ihren Schnaden und Schnurren in mäßig guter Ausführung hinter sich. Berlin redet überhaupt kaum mit, Leipzig dagegen, das noch über Dresden steht, umsomehr. Recht originelle Sachen in primitiver Holzschnittmanier sind aus Jena da. Die Entwicklung der illustrierten Postkarte geht nachgerade etwas zu rapid vor sich; die Kunst macht sich zumeist auf ihrem engen, neu eroberten Terrain zu breit und gönnt der Schrift kaum Raum zu einem lakonischen Gruß. Der eigentliche Charakter der Postkarte als Mittel eines bündigen schriftlichen Verkehrs geht immer mehr verloren und die Postkarte dient, wenn man genau hinsieht, immer mehr Reklamezwecken von Vereinen zur Ortsverschönerung und Hebung des Fremdenverkehrs, Zeitschriften, Vergnügungsorten und Gasthäusern.

Hannov. - Münden. — Am 29. Juli hat die Einweihungsfeier des städtischen Museums stattgefunden, das neben einer reichen Sammlung von Alterthümern, die Bezug haben auf die Geschichte der Stadt Münden, in dem größeren Theile seiner Räumlichkeiten Entwürfe zu den Werken Professor Eberlein's enthält. Professor Eberlein, der in einem Dorfe bei Münden geboren ist, hat seiner Heimath ein ganzes Museum geschenkt. Es sind in ihm fast sämtliche Schöpfungen des Künstlers theils in Originalen, theils in Modellen, theils in Abbildungen zu finden, so daß man seinen ganzen Entwicklungsgang verfolgen kann.



Josef Kösl, Fällung.

Breslau. — Aus dem Verwaltungsbericht des Kuratoriums des Schlesischen Provinzialmuseums für 1897/98 ist folgendes hervorzuheben: Die dem Museum für Rechnung der Hauptverwaltung überwiesene Dotation beträgt jährlich 87 000 Mark. Die Verwaltungskosten betrugen 57 300 Mark, der Ueberschuß von 29 700 Mark sowie die sonstigen Einnahmen von 11 950 Mark, d. i. 41 650 Mark, sind dem Reservefonds zugeführt worden. Hier- von wurden verausgabt 9700 Mark für das Gouachebild „Die Frau des Fischers“ von H. von Bartels, und für die Oelbilder „Schimmel mit Birke“ von Ch. Speyer und „Sturm im Teufelsmoor“ von O. Modersohn; ferner Jahresbeitrag zur Verbindung für historische Kunst 150 Mark, für die Vermehrung der Sammlung moderner Kunstwerke und des kunstwissenschaftlichen

Apparats 10 540 Mark, Gehalt und Reisekosten des Konservators Lutsch und des Zeichners Ulbrich 6760 bzw. 4950 Mark, zur Herstellung des Bilderatlas schlesischer Kunstdenkmäler 4630 Mark, zusammen 36 730 Mark, Bestand 4920 Mark. Frau Marie von Kramsta auf Muhlrau schenkte fünf Oelbilder „Frühlingsblumen“ von Alma Tadema, „Mandolinspielerin“ von Arnold Böcklin, Böcklins Bildniß von J. von Lenbach, Pradilla's „Römische Landschaft mit Ziegenhirten“ und „Wäscherinnen am Bache“; Dr. Franz Promnitz die drei Oelbilder Paul Graeb's, „Inneres der Kirche zu Hamersleben“, J. Overbed's „Frühlingslandschaft“ und Julius Scholz's „Liebesorakel“. Der Besuch wurde an je zwei Sonntagen und Wochentagen gezählt, als höchste Zahl ergab sich der Besuch von 1400 Personen am zweiten Weihnachtsfeiertage, als niedrigste die von 248 am 14. Dezember. Die Sammlung der Bücher und Kunstdrucke wurde von 2729 Personen benutzt. Zur Ausgabe gelangten 7032 Bände und 3230 Mappen. In der Galerie kopirten 5 Herren und 37 Damen. Die Ausstellung von Bildern moderner Meister in Privatbesitz war von 28 Besitzern mit 161 Bildern beschrift.

Darmstadt. — Der Großherzog hat dem Kupferstichkabinet des Museums Handzeichnungen älterer Meister dieses Jahrhunderts wie Ludwig Richter, Oskar Pleisch, E. Neurenther, E. von Steinle und R. von Piloty, und einen Kupferstich von Alphonse Lamott nach dem von der Kaiserin Friedrich geschaffenen Bild einer Blumenverkäuferin von San Remo überwiesen.



Das Atelier.

Deutsche Aquarell- ausstellung in Düsseldorf.

Im Düsseldorfer Kunstgewerbemuseum findet gegen Mitte November dieses Jahres für die Dauer von zwei Monaten eine große deutsche Aquarell-Ausstellung statt, zu der bereits die hervorragendsten Aquarellisten Deutschlands ihre Theilnahme zugesagt haben. Durch sie wird ein interessanter Gesamtüberblick des gegenwärtigen Standes der deutschen Aquarellmalerei gegeben werden, deren Technik sich ja bis zu einer solchen Vollkommenheit entwickelt hat, daß sie in der Leuchtkraft der Farben und einer pastosen Malweise, bei der im Gegensatz zur früheren lastrenden und die Lichter ausparenden Manier vorzugsweise Deckfarben zur Verwendung kommen, mit der Oelmalerei konkurriert. Bei freilichlandschaften ist man sogar versucht, dem stumpferen Ton des Aquarells und seiner durch Mischung mit Deckweiß entstandenen kreidigen Wirkung den Vorzug zu geben.

Auch die Malerei mit Wasserfarben hat sich zu einer durchaus selbstständigen Kunstform entwickelt und aufgehört lediglich, die Zeichnung koloristisch zu heben; sie ist nicht mehr, wie sie es lange Zeit war und länger blieb als die Oelmalerei, Nebenwerk, sondern Selbstzweck geworden. Die ganze Veranstaltung geht von der Düsseldorfer Hofkunsthandlung von Bismeyer & Kraus aus. Das Zusammengehen eines Museums und einer Kunsthandlung, der häufig die geeigneten Räumlichkeiten fehlen, um eine größere Ausstellung von längerer Dauer zu veranstalten, ist im vorliegenden Falle nur gut zu heißen und wird gewiß eine Ausstellung von nicht geringer Bedeutung zeitigen, um so mehr, als ihre künstlerische Anordnung in den bewährten Händen von Künstlern liegt, wie: Professor E. Dücker, H. Hermanns, Professor A. Kampff, Professor Chr. Kröner, Professor G. Oeder, Professor Fritz Roeder und Professor A. Schill. Hoffentlich erfolgt auf die weiteren Einladungen, die demnächst an die Künstlerschaft ergehen werden, noch eine lebhafteste, dem guten Unternehmen würdige Theilnahme.

Gobelin-Weberei in Italien.

Dank den Bemühungen einer hochherzigen Frau, der Gräfin Luchino del Mayno, ist in Umbrien nach fast vierzigjährigem Schlaf die Industrie Perugias, die Weberei der unter den Namen „Fiamme perugine“ bekannten Stoffe wieder erstanden. Diese „Fiamme perugine“ sind eine Art auf Handwebstühlen hergestellter Gobelin, dessen lange horizontale Fäden — dem point de Hongrie ähnlich — prächtige, verschiedenfarbige gestammte Muster zeigen. Die Industrie erfreute sich im Zeitalter der Renaissance allgemeiner Beliebtheit, so daß ihre Produkte die berühmtesten Kirchen und Fürstenhöfe schmückten, wo sie verschiedenartigste Verwendung fanden. Noch heut zu Tage werden solche „Fiamme perugine“ in den Palästen von Modena, denjenigen der d'Este in Ferrara, sowie im Vatikan bewundert. Als sich jedoch dem Welthandel neue Wege erschlossen, schwand auch Perugias Reichthum, gleich demjenigen so vieler italienischen Städte. Die erwähnte Weberei erhielt sich einzig im Frauenkloster der Derelitte, kümmerte dort durch die Jahrhunderte weiter, bis endlich anläßlich der Besitzergreifung der Italiener im Jahre 1860 das Kloster selber aufgehoben wurde. Die Nonnen und ihre Schülerinnen zerstreuten sich in alle Weltgegenden, während die alten Webgeräthe der Zerstörung und dem Verfall anheimfielen; der einst so wichtigen Industrie schien somit der Todesstoß versetzt zu sein. Ueberreste alter Peruginer Teppiche haben nun das Interesse der Gräfin Luchino del Mayno auf einer Reise durch Umbrien in so hohem Grade erregt, daß sie beschloß, die verschollene Industrie wieder einzuführen und damit zugleich dem verarmten Volke eine Erwerbsquelle zu erschließen. Alte Bäuerinnen vermochten einige Andeutungen über die ehemalige Teppichfabrikation des

Klosters zu geben; auch gelang es, noch die Ueberreste eines Webstuhls aufzufinden. Freilich kostete es unendliche Mühe, die verdorbenen Geräthschaften zusammenzufügen, nachzubilden und zugleich zu verbessern, um sie den Anforderungen der Neuzeit anzupassen. Indessen das Beispiel der Generalin weckte die Nachahmung, und bald hatte sie die Freude, zu sehen, wie ihr Unternehmen von allen Seiten Theilnahme und Förderung erfuhr. So nahm sich ein hervorragender Maler der Sache aufs angelegentlichste an, indem er seine Hilfe bei der Zeichnung und Farbenzusammenstellung der Muster ließ. Schließlich konnte eine kleine Weberei gegründet werden, in welcher eine Schaar jugendlicher Arbeiterinnen ihrem Werke mit derselben Hingebung obliegt, wie früher die kunstfertigen Nonnen. Die „Fiamme perugine“, die in drei Qualitäten, in Seide, Seide mit Wolle gemischt und bloßer Wolle angefertigt werden, können als Vorhänge, Teppiche und Möbelbezüge zur Verwendung kommen und erfreuen durch den Reichthum und Schmelz ihrer Farben, die orientalischen Ursprung verrathen. Ihre Muster entstammen jener Zeit des 16. Jahrhunderts, als Perugia lebhaften Handelsverkehr mit dem Hofe von Konstantinopel unterhielt und sind auf die Einfuhr persischer und indischer Teppiche zurückzuführen.

— Im königlichen Kunstgewerbe-Museum in Berlin sind von der bekannten Firma Villeroy & Boch in Mettlach zwei Ornamentplatten in farbigem Thon-Stiftmosaik und gleichzeitig eine figürliche Darstellung in Glasmosaik ausgestellt, als Probe von den Leistungen der Fabrik auch auf diesem erst in neuerer Zeit in Deutschland gepflegten Kunstgewerbe.

— Von einem neuen Freskoverfahren sprach neulich Direktor Anton von Werner in Berlin in seiner Akademierede. Es handelt sich um wesentliche Verbesserungen, die man einem dänischen Maler, Herrn Oskar Matthiesen, verdankt. Der Erfinder hat in Berlin sein Verfahren einer Anzahl hervorragender Künstler vorgeführt und erläutert, und Herr von Werner hat von dem Künstler zwei Proben, eine im geschlossenen Raume, die andere im Hofe der Akademie ausführen lassen: der Erfolg war hier vorläufig der, daß man die erst Tags zuvor entstandenen Malereien selbst mit Wasser und Bürste nicht mehr herunterwaschen konnte. Ueber das neue Verfahren läßt sich mittheilen, daß Herr Matthiesen anstatt des früheren mehrschichtigen Mauerputz nur eine dünne, freilich sehr sorgfältig hergerichtete Putzschicht aus bestem Kalkmörtel verwendet. Als Bindemittel der Mineralfarben dient eine Lösung von Aetzkalk oder Kalkhydrat in Wasser. Die innige, absolut haltbare Verbindung der Farben mit der erhärteten Mörtelschicht, die die Luft nur langsam besorgte, bringt der Erfinder dadurch rasch und sicher zu Stande, daß er durch eine intensive Einwirkung komprimierter Kohlenäure aus einem Apparat auf das eben getrocknete Gemälde den bekannten chemischen Prozeß beschleunigt, der durch Umsezung des in Wasser leicht löslichen Kalkhydrats in unlöslichen, kohlen-sauren Kalk den Kalkmörtel in eine harte Sandsteinmasse verwandelt und zugleich mit ihm die Farben so innig und fest verbindet, daß sie gegen Regen und Frost sich gleich unempfindlich verhalten. Gleichzeitig aber wird noch die bemalte rauhe Oberfläche der Wand mit einer polirten kleinen Handrolle (aus Elfenbein) gepreßt und geglättet, so daß sie auch dem Staube der Luft minder ausgesetzt ist. Das neue Matthiesen'sche Verfahren hat das Problem der modernen Freskotechnik überraschend glücklich gelöst. Es eignet sich überdies gleich gut für die Innen- und die Außenmalerei.

— Die Hope'sche Gemälderausstellung, bestehend aus 83 niederländischen und flämischen Meisterwerken, ist mit Zustimmung des Kanzleigerichtshofes ihres Charakters als unveräußerlichen Erbguts, von dem einem zeitweiligen Besitzer nur der Nießbrauch zusteht, entkleidet und von Lord Francis Hope an den Kölner Kunsthändler Wertheimer für 121 550 L. verkauft worden. Der Verkäufer ist der Bruder des verstorbenen sechsten Herzogs von Newcastle, der einen schlimmen Vermögensschiffbruch erlitten hatte, und Oheim des jetzigen Herzogs. Lord Francis hat zu dem familien-namen Pelham Clinton den Namen seiner Mutter, der Erbtochter der aus Holland eingewanderten Familie Hope, angenommen. Von ihr und ihrem Vater stammt die kostbare Gemäldesammlung und der Palazzo in



Josef Kösl, Füllung.

tenkabinet im Amsterdamer Reichsmuseum besitzt bekanntlich 59 Kupferstiche eines Meisters aus dem 15. Jahrhundert, dessen Name bis jetzt unbekannt geblieben ist und der deshalb kurzweg als „Meister des Amsterdamer Kabinetts“ oder als „der Meister von 1480“ bezeichnet wurde. Schon verschiedene Versuche sind gemacht worden, um den Schleier, der über der Persönlichkeit und der Herkunft dieses großen Künstlers liegt, zu lüften, aber man ist über Vermuthungen kaum hinausgekommen. Die Ansicht, daß er niederländischer Herkunft gewesen sei, weil er in gewisser Hinsicht als der Vorläufer der großen holländischen und deutschen Meister des 16. Jahrhundert betrachtet werden kann, ist so ziemlich aufgegeben worden; neuerdings neigte man der Ansicht zu, daß seine Heimath in Süddeutschland gesucht werden müsse, wie dies z. B. von Harzen und 1894 von Max Lehrs geschehen ist, der für die Chalcographische Society ausgezeichnete Vervielfältigungen dieses Meisters herausgegeben hat. Einen Schritt weiter geht Dr. Karl Hachmeister in der kürzlich erschienenen Schrift „Der Meister des Amsterdamer Kabinetts und sein Verhältniß zu Albrecht Dürer“, wo versucht wird, den Nachweis zu liefern, wer der unbekannte Künstler gewesen sei. Die Beweisführung von Dr. Hachmeister ist folgende: Albrecht Dürer muß mit den Werken des Meisters von 1480 bekannt gewesen sein, da in den frühesten Zeichnungen, Holzschnitten und Kupferstichen Dürer's dessen Einfluß unverkennbar ist, besonders ist dies bei einigen Zeichnungen aus dem Jahre 1489 zu sehen. Da man nun weiß, daß Dürer im Jahre 1490 eine große Reise machte und vor dieser Zeit in Nürnberg lebte, wo er seit 1486 Schüler von Michel Wolgemut war, so sind diese Jahreszahlen insofern von Gewicht, als aus ihnen hervorgeht, daß Dürer mit dem unbekannten Meister nicht während seiner Reise, sondern in Nürnberg Bekanntschaft gemacht haben kann, woraus sich die weitere Schlußfolgerung ergibt, daß entweder die Stiche des unbekannten Meisters bereits vor dem Jahre 1490 in weiten Kreisen verbreitet waren, oder daß er selbst in Nürnberg wohnte und wirkte und mit dem jungen Künstler umging. Erstere Annahme ist nicht wahrscheinlich, weil man von diesen Stichen äußerst wenige Exemplare gefunden hat, so daß man wohl annehmen kann, daß nur einzelne Abdrücke davon gemacht worden sind; es bleibt also nur übrig, den „Meister von 1480“ für einen Nürnberger zu halten. Nun hatte aber Michel Wolgemut einen Stiefsohn, Wilhelm Pleydenwurf, einen hervorragenden Künstler, der allgemein als ein Mitarbeiter an der bekannten Nürnberger Weltchronik gilt. Eine Vergleichung der Stiche in letzterer mit denjenigen des unbekannten Meisters nöthigt nach der Ueberzeugung Hachmeister's zu der Schlußfolgerung, daß beide von einer und derselben Hand herkommen, so daß also Niemand anders als Wilhelm Pleydenwurf der „Meister von 1480“ sein kann. Wie man sieht, ist dies eine sehr kühne Beweisführung, deren objektive Richtigkeit schließlich von der zweifellosen Feststellung der Thatsache abhängen wird, daß die Stiche im Amsterdamer Prentenkabinet und diejenigen in der



Josef Kösl, Füllung.

Picadilly, der das Stammhaus der Herzöge von Newcastle werden sollte, aber jetzt schon seit mehr als 30 Jahren Sitz des Junior Athenäum Club ist.

— Das Prentenkabinet im Amsterdamer Reichsmuseum besitzt bekanntlich 59 Kupferstiche eines Meisters aus dem 15. Jahrhundert, dessen Name bis jetzt unbekannt geblieben ist und der deshalb kurzweg als „Meister des Amsterdamer Kabinetts“ oder als „der Meister von 1480“ bezeichnet wurde. Schon verschiedene Versuche sind gemacht worden, um den Schleier, der über der Persönlichkeit und der Herkunft dieses großen Künstlers liegt, zu lüften, aber man ist über Vermuthungen kaum hinausgekommen. Die Ansicht, daß er niederländischer Herkunft gewesen sei, weil er in gewisser Hinsicht als der Vorläufer der großen holländischen und deutschen Meister des 16. Jahrhundert betrachtet werden kann, ist so ziemlich aufgegeben worden; neuerdings neigte man der Ansicht zu, daß seine Heimath in Süddeutschland gesucht werden müsse, wie dies z. B. von Harzen und 1894 von Max Lehrs geschehen ist, der für die Chalcographische Society ausgezeichnete Vervielfältigungen dieses Meisters herausgegeben hat. Einen Schritt weiter geht Dr. Karl Hachmeister in der kürzlich erschienenen Schrift „Der Meister des Amsterdamer Kabinetts und sein Verhältniß zu Albrecht Dürer“, wo versucht wird, den Nachweis zu liefern, wer der unbekannte Künstler gewesen sei. Die Beweisführung von Dr. Hachmeister ist folgende: Albrecht Dürer muß mit den Werken des Meisters von 1480 bekannt gewesen sein, da in den frühesten Zeichnungen, Holzschnitten und Kupferstichen Dürer's dessen Einfluß unverkennbar ist, besonders ist dies bei einigen Zeichnungen aus dem Jahre 1489 zu sehen. Da man nun weiß, daß Dürer im Jahre 1490 eine große Reise machte und vor dieser Zeit in Nürnberg lebte, wo er seit 1486 Schüler von Michel Wolgemut war, so sind diese Jahreszahlen insofern von Gewicht, als aus ihnen hervorgeht, daß Dürer mit dem unbekannten Meister nicht während seiner Reise, sondern in Nürnberg Bekanntschaft gemacht haben kann, woraus sich die weitere Schlußfolgerung ergibt, daß entweder die Stiche des unbekannten Meisters bereits vor dem Jahre 1490 in weiten Kreisen verbreitet waren, oder daß er selbst in Nürnberg wohnte und wirkte und mit dem jungen Künstler umging. Erstere Annahme ist nicht wahrscheinlich, weil man von diesen Stichen äußerst wenige Exemplare gefunden hat, so daß man wohl annehmen kann, daß nur einzelne Abdrücke davon gemacht worden sind; es bleibt also nur übrig, den „Meister von 1480“ für einen Nürnberger zu halten. Nun hatte aber Michel Wolgemut einen Stiefsohn, Wilhelm Pleydenwurf, einen hervorragenden Künstler, der allgemein als ein Mitarbeiter an der bekannten Nürnberger Weltchronik gilt. Eine Vergleichung der Stiche in letzterer mit denjenigen des unbekannten Meisters nöthigt nach der Ueberzeugung Hachmeister's zu der Schlußfolgerung, daß beide von einer und derselben Hand herkommen, so daß also Niemand anders als Wilhelm Pleydenwurf der „Meister von 1480“ sein kann. Wie man sieht, ist dies eine sehr kühne Beweisführung, deren objektive Richtigkeit schließlich von der zweifellosen Feststellung der Thatsache abhängen wird, daß die Stiche im Amsterdamer Prentenkabinet und diejenigen in der



Josef Kösl, Füllung.

Weltchronik von einer und derselben Hand herrühren müssen, während auch die Mitarbeiterschaft Pleydenwurf's an der Weltchronik ebenfalls mit unanfechtbarer Sicherheit erwiesen werden mußte.

— In der Stadt Loewen ist eine in künstlerischer Hinsicht bedeutsame, auch für das Berliner Museum werthvolle Entdeckung gemacht worden. Die Peterskirche in Loewen besaß das berühmte Triptychon „Das heilige Abendmahl“, eins der herrlichsten Werke der flämischen Malerschule des 15. Jahrhunderts. Das mit der gefälschten Unterschrift „Memling“ versehene Mittelbild ist in der Peterskirche verblieben, während ein Flügel (das Passahmahl und Elias in der Wüste) sich im Berliner Museum und der andere Flügel (Abraham und Melchisedek und Mannasammeln) in der Münchener Pinakothek befinden. Man hatte dieses Meisterwerk der Reihe nach den Malern Rogier van der Weyden, Joffe van Gent, Hans Memling, Holbein und Cornelius Metsys zugeschrieben, erst im Jahre 1858 stellte der Archivar der Stadt Loewen Van Even den wahren Verfasser des Gemäldes fest: es war Dierik Bouts aus Haarlem, in Loewen an-



Josef Kösl, Füllung.

sässig (1400 bis 1450). Ein Loewener Geistlicher, der Vikar Van der Heyden, der mit der Ordnung der Archive der Peterskirche beauftragt worden war, hat nun jetzt den Kontrakt aufgefunden, den die Bruderschaft des heiligen Sakramentes für die Ausführung des Triptychons mit Bouts abgeschlossen hatte. Dieser Kontrakt stellt fest, daß die Arbeit im März 1464 begonnen werden sollte; vollendet war die Arbeit im Februar 1468, so daß der damals 68 Jahre alte Meister das Triptychon innerhalb vier Jahre vollendet hat. Noch im Februar 1468 wurde es in der Kirche aufgestellt. Auch die von Bouts eigenhändig und mit fester Hand geschriebene Quittung ist jetzt aufgefunden worden; sie ist im Jahre 1468 ausgestellt und lautet: „Ich Thierry Bouts erkläre mich befriedigt und vollständig bezahlt für das Werk, das ich für das heilige Sakrament ausgeführt habe.“ Als die Bruderschaft den Vertrag mit Bouts abschloß, besaß sie nicht das Geld für Bezahlung des Meisters, aber sie wendete sich, da es sich um die Ausschmückung der Hauptkirche der Gemeinde handelte, an die Einwohnererschaft. In den Rechnungen der Kirche aus dem Jahre 1466 findet man fromme Spenden für diese Arbeit. So spendete ein Bürger einen rheinischen Gulden, eine Frau einen halben Goldthaler.

— In der „Chronique des arts et de la curiosité“ veröffentlicht Eugen Müntz einen Artikel über zwei bisher verborgen gebliebene Skizzen von Leonardo da Vinci zur Madonna in der Felsengruppe. Die „Vierge aux Rochers“ gehört zu den kostbarsten Bildern des Louvre in Paris und die Kunstgelehrten greifen mit Hast nach Allem, was mit dem berühmten Bilde zusammenhängt. Die neu aufgefundenen Zeichnungen sind nun, wie Müntz mittheilt, vorbereitende Studien für dieses Wunderwerk italienischer Kunst, die als Stadien seiner Entwicklung zwar den Kartons zum heiligen Abendmahl in Weimar an Bedeutung nachsteht, aber die Leonardoforschung doch von un-leugbarer Wichtigkeit sind, und befinden sich in der Galerie Mancel zu Caen. Diese Galerie wird von den wenigsten Kunstfreunden besucht, und so kommt es, daß die interessanten Blätter bisher von den Büchern über Leonardo übersehen worden sind. Man sieht mit Spannung einer getreuen Abbildung der Blätter entgegen, auf welche Müntz durch E. Mabillean aufmerksam gemacht worden ist, damit man über ihre kunstgeschichtliche Bedeutung wenigstens eine einigermaßen anschauliche Aufklärung erhält.



Josef Kösl, Füllung.

Preisbewerbungen und Persönliches.

— Zur Erlangung von Entwürfen für die zukünftige Ausgestaltung der Kohleninsel in München, die jetzt der zweiten Kraft- und Arbeitsmaschinen-Ausstellung überlassen ist, wird von der Stadtgemeinde München ein öffentlicher Wettbewerb unter den Architekten Deutschlands ausgeschrieben. Die Entwürfe, bei denen für die Ausgestaltung und Bebauung der Insel die Erhaltung und Verschönerung des landschaftlichen Charakters besonders zu beachten ist, sind bis 1. April 1899, Abends 6 Uhr, im alten Rathhause in München abzuliefern. Zur Vertheilung gelangen vier Preise von 1000, 750, 500 und 250 Mark; doch behält sich der Magistrat eine Vertheilung der Preise in anderer Abstufung sowie den Ankauf weiterer Entwürfe vor. Jedenfalls ist die Aufgabe eine sehr dankbare und giebt einem phantasievollen Architekten Gelegenheit zu einer eigenartigen, wirkungsvollen Schöpfung.

— Ein allgemeiner Wettbewerb unter den Architekten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz wird zur Erlangung von Entwurfsentwürfen für ein in Köln zu errichtendes neues Stadttheater eröffnet. Die Skizzen nebst deren Anlagen sind, mit Merkzeichen oder Kennwort versehen, bis zum 31. Oktober 1898, Abends 6 Uhr, an das Oberbürgermeisteramt in Köln portofrei einzusenden. Als Preise sind ausgesetzt 3500, 2500 und 1000 Mark, die in jedem Falle zur Vertheilung kommen.

— Deutschland wird auf der Weltausstellung von 1900 seinen eigenen Ausstellungspalast haben. Von den neun Architekten, die Pläne einreichten, wurden drei prämiert und derjenige des Professors Thiersch in München vom Reichskommissar Richter dem Weltausstellungskommissar Picard vorgelegt, der ihn billigte. Der Plan ist nach demjenigen des alten Rathhauses in Lindau am Bodensee angefertigt. Die äußere Dekoration wird in deutscher mittelalterlicher Gothik ausgeführt.

Die Konkurrenz um ein Amtsgebäude für die Handels- und Gewerbekammer in Reichenberg hat folgendes Resultat ergeben: Der erste Preis wurde dem Projekte mit dem Motto „Mitsch“, das die Architekten Brankly und Remges in Köln a. Rh. zu Verfassen hat. Den zweiten Preis erhielt Alfred Müller in Leipzig und den dritten Max Freiherr von Ferstel in Wien. Angekauft wurde der Entwurf von Georg Dinklage in Berlin. Den Projekten mit den Kennworten „Mercurius“ und „Handel und Gewerbe“ wurde eine lobende Anerkennung zu theil.

— Eine besondere Ehrung haben Berliner Künstler dem Professor Reinhold Begas zugedacht: die Widmung einer Handzeichnung Adolf Menzels. Die Zeichnung weist verschiedene Charakterköpfe auf, deren Inhaber das Nationaldenkmal betrachten.

— Paul Meyerheim hat drei große Bilder vollendet, die von der frischen Arbeitskraft des Künstlers zeugen: einen Papagei, der seinem umgeworfenen Futternapf zornig nachschreit, während sich Tauben der ihm unzugänglich gewordenen Nahrung erfreuen; den Umzug einer Bauklotztruppe durch ein Dorf und eine prächtige Szene aus dem Familienleben eines Löwenpaares.

— Das Professorenkollegium der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien hat nach den „M. N.“ dem Bildhauer Jacob Gruber aus Hallein für sein Werk „Verschüttete Bergknappen“ den Kompreis, verbunden mit einem Schwendenwein'schen Reisestipendium zu 3600 fl. zuerkannt.

— Josef Israëls, der Altmeister der niederländischen Maler, hat die letzte Hand an ein großes Gemälde gelegt: „David vor Saul“, mit welchem er schon vor fünfzig Jahren begonnen hat. Dieses Kunstwerk macht auf den Beschauer einen überwältigenden Eindruck. Rechts auf dem Bilde: David, eine junge, lebenslustige, sympathische Figur; er spielt die Harfe und schaut sinnend in die rosig leuchtende Ferne; vor ihm, flankirt durch eine schraffenfigur mit tiefertraurigem Gesichtsausdruck: Saul, eine imponirende Gestalt. Schon häufig wollte der Künstler sein Werk der Öffentlichkeit übergeben, doch immer und immer wieder fand er, nach seiner Meinung, Mängel, welche ihn davon zurückhielten.

— Theodor Riez, der in der deutschen Heilstätte zu Loßwitz verstorbene Bildhauer, war dadurch in weiten Kreisen bekannt, daß er die ähnlichste aller Büsten von Kaiser Wilhelm I. schuf. Diese Büste bis zu einer staunenswerthen Naturtreue auszuarbeiten verdankte Riez dem Umstand, daß er mindestens ein Exemplar einer Kaiserbüste in Marmor stets fertig stehen haben mußte, damit sie nach den Weisungen des Berliner Hofmarschallamtes als Geschenk versendet werden konnte. Unaufhörlich konnte der Künstler so Uebearbeitungen und Verbesserungen vornehmen. Riez stand übrigens auch in verwandtschaftlichen Beziehungen zu Richard Wagner, Clara Schumann und deren Halbschwester Marie Wied.

— Der herzoglich-braunschweigische Hofmaler und Galerieinspektor a. D. Adolf Barthel ist in Braunschweig gestorben. Besonders als Portraitmaler genöß er im 80. Lebensjahre heimgegangene Künstler einen hochgeachteten Ruf.

— In Rheims ist vor kurzem der Pariser Architekt Pierre Joseph Edouard Depertthes im Alter von 65 Jahren gestorben. Der Künstler, welcher im Jahre 1833 in Houdilcourt (Ardennes) geboren wurde, war der Mitarbeiter Ballu's bei der Kirche Saint-Umbroise in Paris und erhielt mit Ballu zusammen für ihren Wettbewerbs-Entwurf für den Wiederaufbau des Stadthauses in Paris den 1. Preis. In der Folge wurden die beiden Architekten mit der Ausführung betraut. Mit Erfolg hatte sich Depertthes an den Wettbewerben für die Bauwerke der Pariser Weltausstellungen von 1878 und 1889 und für die Fassade des Domes von Mailand betheiligt.

— Charles Garnier, der berühmte französische Architekt und Erbauer der Pariser Großen Oper, ist am 3. August Abends an einer Nervenverstopfung plötzlich in Paris gestorben. Den Bau der Oper vollendete der Verstorbene nach zehnjähriger Bauzeit im Jahre 1867.

Wegweiser für Sammler

Centralorgan zur Beschaffung und Verwerthung aller Sammelobjekte.

X. Jahrgang.

— Abonnements-Preis —

pro Jahrgang 24 Nummern per Kreuzband Mk. 3,50, Ausland Mk. 4,—.

Inserate von bester Wirkung.

Unentbehrlich für Sammler jeder Richtung, speziell Antiquitäten, Autographen, Briefmarken, Exlibris, Kunstblätter, Postkarten, Münzen, Medaillen, Waffen, Wappen etc.

Probenummern auf Verlangen gratis und franko.

Geschäftsstelle des „Wegweiser für Sammler“, Leipzig, Inselstr. 12.

Ueber orientalische Teppiche

bringt eine neuere Publikation A. Riegl's (Wien) an der Hand zweier farb. Tafeln und mehrerer Text-Abbildungen neues und interessantes Material zur Kenntnis und Würdigung dieser kostbaren Dekorationsstücke. Das Werk erscheint (in gr. Fol.) unter dem Titel „Ein orientalisches Teppich v. J. 1202 n. Chr. und die ältesten orientalischen Teppiche“ im Verlage von Georg Siemens in Berlin W. 30 und kostet gebunden nur 8 Mark.



Blumenzeisel
Bildhauereisen

Paul Pritzkow, Berlin S., Prinzenstrasse 88.



Ausführung von ornamentalen und figürlichen Holzbildhauerarbeiten

jeden Stils und jeder Technik. Modelle für Stein und Bronze.

Bildhauer Joseph Breitkopf,

Inhaber zweier Ehrendiplome,

W., Kurfürstendamm 26.

Zum 1. X. 98 **Maler-Atelier** direkt Nordlicht. Hohenstaufenstr. 9, W.

Kaseinfarben und Kasein

Hofmaler C. Borchmann, Potsdam, welche sämtlich grosse Arbeiten mit unseren Materialien ausführten und die Reinheit und Leuchtkraft besonders loben, ferner unsere **Silikatfarben für wetterfeste Malereien auf Kalkputz**, mit welchen grosse Objekte in Kirchen, an Facaden etc., auch auf Stein, Eisen, trocknen Cementputz, Terracotta, Thon etc. gemalt wurden, empfehlen wir angelegentlichst und stehen mit umfassenden Auskünften auf Grund zwanzigjähriger Erfahrungen zu Diensten. **Ferner machen wir auf unsere diversen wetterfesten Anstrichfarben, auf Materialien und Farben für Fresco-Malerei, für Trockenlegung feuchter Wände, für Malverputz jeder Art etc. besonders aufmerksam.** **Auskünfte über Malerei-Verputz und über Maltechniken jeder Art.**

F. Herz & Cie., Farben-Fabrik mit Dampftrieb und techn.-chem. Laboratorium.
Berlin SW., Alte Jacobstrasse 1c.



FRITZ GURLITT
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.

AMSLER & RUTHARDT

(Gebr. Meder)

Königl. Hofkunsthdlgung

Behrenstr. 29a. BERLIN W. Behrenstr. 29a.

Radirungen. — Kupferstiche. — Kupferätzungen.
Künstlerisch in Farben ausgeführte Blätter.

— Geschmackvolle Einrahmungen in eigener Werkstatt hergestellt. —
Illustrierte Pracht- und Galerie-Werke.

Grösstes Lager von Photographien nach alten Meistern
Lager-Katalog X. Klinger-Katalog. Böcklin-Katalog gratis und franco.
Kunst-Antiquariat. Kunst-Auctionen.



Broncegiesserei Lauchhammer

zu Lauchhammer.

Bronceguss von Denkmälern
jeder Grösse.

Specialität:

Bronceguss nach
dem Wachsausschmelz-
Verfahren.

Gr. Berliner Kunstaussstellung

im Landes-Ausstellungsgebäude

BERLIN, vom 29. April — 16. Oktober

Täglich geöffnet von 10 Uhr früh bis 9 Uhr Abends.

Im Park täglich Doppel-Concert bis Abends 11 Uhr.

Eintritt 50 Pfennig (Montags 1 Mark).

1898



1898 München 1898
Jahres-Ausstellung
von Kunstwerken
im kgl. Glaspalast

1. Juni bis Ende Oktober täglich geöffnet.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Barillot

BERLIN S.

Moritzstr. 14/15

Bronze- u. Elfenbein-Statuetten.

Plastilina

bestes Modellirwachs, Kg. 1.50 Mk., bei

Originalkiste von 50 Kg. à 1.20 Mk.

— Tannhäuser's Thoncerat, Kg. 2 Mk. —

bei 50 Kg. 1.70 Mk., empfiehlt

A. Tannhäuser Nachf., Wachswaarenfabrik,

Berlin C., Breitestr. 18 c. Geschäfts-

gründung 1755. Muster franco u. gratis.

Künstler-Magazin
Adolph Hess

vormals Heyl's Künstler-Magazin
Mohrenstr. 56. **Berlin W. 8.** Mohrenstr. 56
Fernsprecher Amt I. 1101.

Grösstes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

Hess & Rom
Möbelfabrik
Berlin, W., Leipziger Strasse 106.

Kunstgewerbliches Etablissement
für
Gesamt-Wohnungs-Einrichtung.

Fabrik gegründet 1872.
Wohnungspläne und Preisanschläge kostenlos.

Act.-Ges.
Schäffer & Walcker
BERLIN S.W.,
Linden-Strasse 18.

Erz- und Bildgiesserei
für
**Denkmäler, Figuren,
Thierstücke, Ornamente,
Kunstbronzen aller
Art.**

Akademie Normann.
Berlin W., Kurfürstenstr. 126.

Unterricht in allen Fächern der
Malerei. Lehrer: A. Normann,
Landschaft, Looschen, Portrait u.
Kostüm. Kuhnert, Thiermalerei.
Emma Normann, Blumen-, Por-
zellan- und Brandmalerei. Bild-
hauer Klein, Act.

Restaurirung von Alterthümern
Fritz Günther
W., Derfflinger-Strasse 17.

Kunstmöbel,
Spezialität Empire. Alterthümer.
Reparatur-Anstalt.

Zur Reinigung und sachgemässen
Wiederherstellung von **Kunstdrucken**
aller Art, Büchern, vollständig oder
seitenweise empfiehlt sich
H. Schmaltz,
Berlin O. 27, Blumenstr. 51a.

Georg Stehl,
Maler und Modelleur,
Berlin W., Steinmetzstr. 8.

antiquisirt und vergoldet Kunst-
gegenstände, ergänzt fehlende Theile
an Figuren und Vasen.
Specialität: Restauriren alter Oel-
gemälde, Lackiren von Luxusmöbeln.



Deutsche Glasmosaik-Anstalt

Wilh. Wiegmann, Historienmaler
BERLIN NW. 23, Bachstr. Bogen 484 (Stat. Thiergarten).

Schwedische Granit-Industrie A. Schraep. Hoflieferant, Rostock i. M.
Werkstätten für Bau- und Monumental-Arbeiten in den besten polirten
schwedischen Graniten.
Eigene Brüche. — Prima Referenzen. — Billigste Preise.
Deutsch-Nordische Handels- und Industrie-Ausstellung Lübeck: Goldene Medaille.

Robert Schirmer, Bildhauer,
BERLIN W., Schaperstrasse 32.

W. Collin, Hofbuchbinder,
Sr. Maj. d. Kaisers,
Berlin W., Leipzigerstrasse 19.
Bucheinbände, Adressen, Album, Mappen
usw. Geschnitten u. getrieb. Lederarbeiten.



Umbau Concertsaal
1895
Cartouche Kai. Opern-
haus

Wer illustriert
e. Kinderbuch? Probet. m. Rückporto
u. Honorarb. an Edwin Runge, Verlag,
Gr.-Lichterfelde-Berlin.

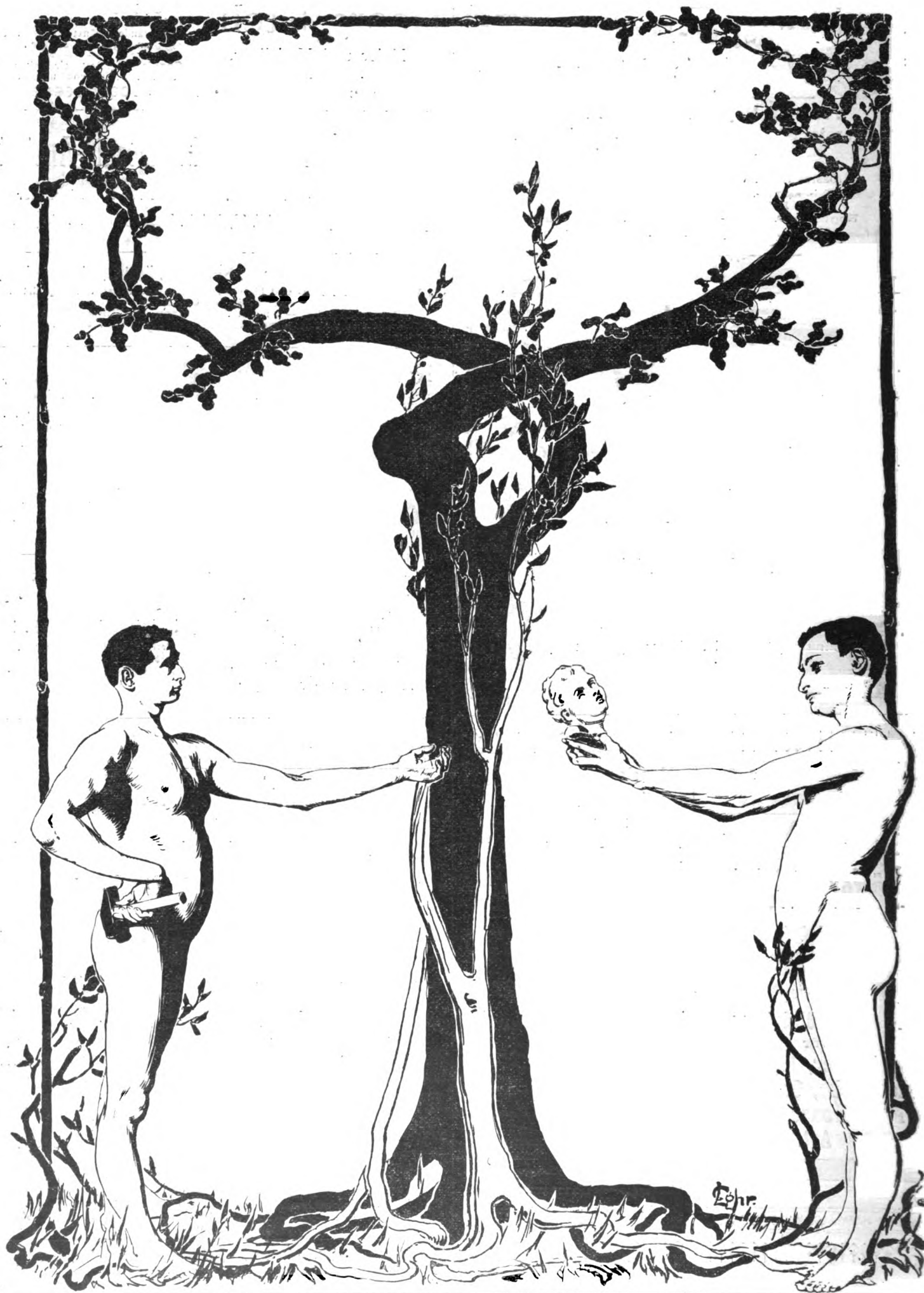
Atelier Schlaby
Berlin, Dorotheenstrasse 32.
Unterricht im Zeichnen und Malen.
Portrait, Stillleben, Gyps, Alt.
● Vorbereitung für die Akademie. ●
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Atelier
für
Kunst- u. kunstgewerbliche Zeichnungen u. Malereien.
R. Gemeinhardt
Berlin W., Schlüterstr. 57, am Stadtbahnhof Savignyplatz.

Entwürfe und Ausführung von ornamentalen u. figürlichen Decken-
und Wandmalereien jeden Stils und in jeder Technik.
Gobelins, Adressen, Diplome, Zeichnungen für Reklamezwecke etc.,
Perspektiven.

Eingehende Studien, welche ich an der hiesigen Kunst-Akademie,
Kunst-Gewerbe-Museum etc. machte, sowie reiche, praktische Erfahrung
setzen mich in den Stand, allen Anforderungen zu genügen.

Gemälde-Rahmen-Fabrik
Fritz Stolpe Console
BERLIN W., Potsdamer Str. 20, Hof part.
Gegründet 1873.
Fernsprecher Amt VI. 3752.
Vergolderei, Holzschnitzerei, Steinpappfabrik. Grösstes Fabrikgeschäft im Westen
Berlins. Atelier für Kunsteinrahmungen jeder Art.







Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.
Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmehlftr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltenen Nonpareille-Zelle.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Brixen, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 22.

1. September 1898.

II. Jahrgang.

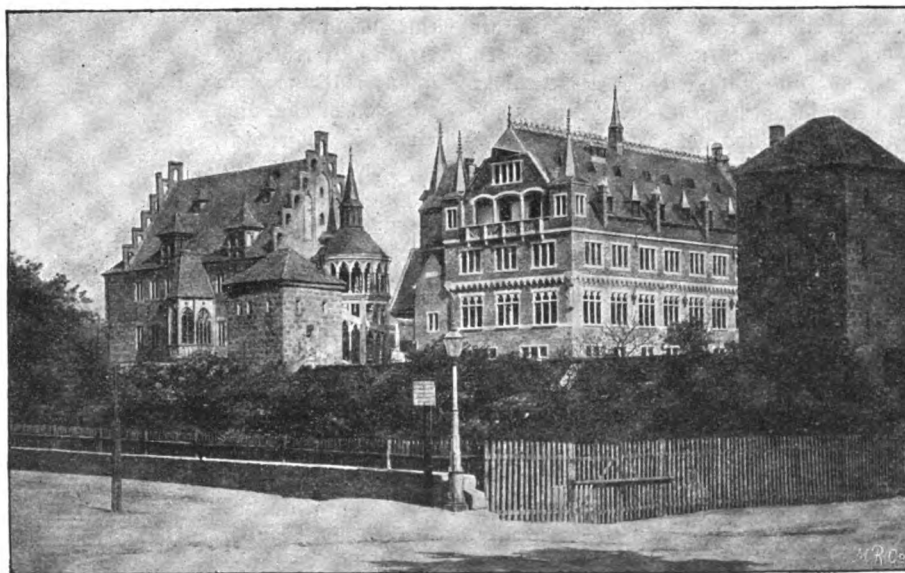
Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg.

Von Dr. M. Wingenroth.

Der bekannte Literaturhistoriker Erich Schmidt hat einst einen kleinen Aufsatz geschrieben mit der Ueberschrift: „Die Entdeckung Nürnbergs“, worin er an einer Reihe von merkwürdigen Beispielen — u. A. Sulzer, Klopstock, Semler, Nicolai u. s. w. — zeigt, mit welcher Verstandnißlosigkeit man lange Zeit den Denkmälern der alten Reichsstadt gegenüberstand. Erst um die Wende des 18. Jahrhunderts begann sich der Sinn zu regen für Alt-Nürnberg. Und je eifriger in unserem Jahrhundert das Studium der Geschichte gepflegt wurde, um so mehr wuchs das Verständniß für das schöne Städtebild an der Pegnitz, das von alten Zeiten so deutlich zu uns redete. In der Stadt selbst war die Erinnerung an die vergangene große Blüthe nie ganz verloren gegangen, aber auch sie erstarkte immer mehr mit dem Fortschreiten des 19. Jahrhunderts. Um die Mitte desselben begann dann ein fränkischer Edelmann, Hans Freiherr von Aufseß, mit bewunderungswürdigem Eifer die Ueberreste alter Herrlichkeit zu sammeln und dadurch viele vor drohender Vernichtung zu bewahren. Weit über den Rahmen eines engen Lokalpatriotismus hinaus ging aber sein Streben. Seinem Geiste schwebte der Plan einer großen Anstalt vor, die von allen Epochen deutscher Kunst und Kultur berechtigt Zeugniß ablegen sollte, und nach langen, rastlosen Bemühungen gelang es ihm endlich, auf einer 1852 zu Dresden unter Vorsitz des Prinzen Johann, späteren Königs von Sachsen, tagenden Versammlung deutscher Geschichts- und Alterthumsforscher die Gründung eines „Germanischen Nationalmuseums“ durchzusetzen. Unter den schwierigsten Umständen und mit nie versagender Opfer-

willigkeit mußte er seinen Plan zu verwirklichen. Er ließ der Anstalt zunächst seine eigenen Sammlungen, die dann später gegen eine verhältnißmäßig geringe Entschädigung in den Besitz derselben übergingen, und wußte das Interesse des deutschen Volkes für dieselbe zu gewinnen — ein Interesse, das seit jenen Zeiten immer mehr gewachsen und das der finanzielle und moralische Halt des Museums geworden ist. — Als dann Freiherr von Aufseß sich zurückgezogen hatte, trat Direktor Essenwein an die Spitze der Anstalt, ein ganzer Mann, der die Ausgestaltung des Museums zu seiner Lebensaufgabe machte, welcher er Zeit, Gesundheit und Alles opferte, der in schwierigen Lagen sich nicht scheute, die ganze Macht seiner Persönlichkeit in die Wagschale zu werfen, und der mit Recht als zweiter Gründer der Anstalt genannt wird. Den ursprünglich etwas weiten und unsicheren Plan verwandelte er mit Meisterhand in ein klares Programm, nach dem sich arbeiten ließ, und das er, wenn er es auch nicht zur endgiltigen Ausführung brachte, weil das über Menschenmöglichkeit ging, so doch so weit zu fördern vermochte, daß man darauf weiter bauen konnte und daß jeder Tag die Anstalt dem großen Ziele näher bringt.

Dieses Ziel aber ist kein anderes, als in einem großen Museum Denkmäler aller Epochen und Richtungen deutscher Kunst und Kultur zu vereinigen und so ein unvergleichliches Monument der Geschichte unseres Volkes zu schaffen, das zugleich neues Licht über letztere verbreiten und dem Forscher wie dem Laien Belehrung und Genuß verschaffen sollte. Keine Raritäten-Kammer also, sondern eine wissenschaftliche Anstalt mit bestimmten Zielen — vielleicht das erste Museum in Deutsch-



Das Germanische Nationalmuseum von der Südseite.



Westlicher Hof.

land, das auf Grund derartiger Erwägungen angelegt wurde, und das vorbildlich geworden ist für eine Anzahl seitdem neu entstandener Sammlungen. Und wer jetzt die Räume des Germanischen Museums durchwandert, der staunt darüber, was bereits zusammengebracht worden, der staunt noch mehr, wenn er hört, daß in kaum fünfzig Jahren diese große Anstalt gleichsam aus dem Nichts geschaffen wurde, die jetzt neben den größten Museen Europas genannt wird. Denn ohne daß ein Anfangskapital vorhanden war, ist das Germanische Museum lediglich aus freiwilligen Beiträgen Deutschlands entstanden. Noch jetzt werden die Mittel zum weiteren Ausbau aufgebracht — neben festen Beiträgen des Reiches, Bayerns und Nürnbergs — durch die Opferwilligkeit deutscher Fürsten, Gemeinden und Privaten, sei es durch jährliche Beiträge oder durch einmalige Geschenke. Manche edle Töchter endlich haben sich durch schöne Vermächtnisse um die Anstalt verdient gemacht, die somit gewissermaßen vom deutschen Volke selbst täglich neu geschaffen wird. Deutsches Volk, hier selbstverständlich nicht nach den politischen Grenzen, sondern im Sinne der Sprachenzusammengehörigkeit gemeint. Ihm gehört sie auch an, und so prangen über dem Eingangsthor zu den Sammlungen die Worte:

„Eigenthum der Deutschen Nation“.

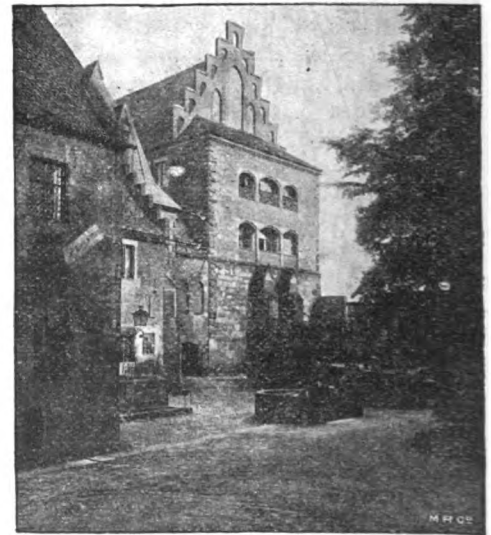
Sofort beim Eintritt in das Museum werden wir von bedeutender Stimmung erfaßt. Keine einförmigen Ausstellungsräume liegen da vor uns — überrascht verliert sich der Blick in einen langen Kreuzgang, einen der schönsten Deutschlands, der in einfachen Formen gothischen Styles erbaut ist und die Blüthezeit unserer mittelalterlichen Baukunst würdig repräsentirt. Es ist der große Kreuzgang des ehemaligen Karthäuserklosters von Nürnberg. Ursprünglich im Thiergärtnerthor-Thurm ganz unzulänglich untergebracht, konnte die Sammlung endlich in den Räumen der alten Karthause, die theils als Geschenk der Stadt Nürnberg, theils durch Kauf in seinen Besitz kamen, eine würdige Unterkunft finden. Das frühere Kloster hatte seit dem Sieg der Reformation in Nürnberg den verschiedensten Zwecken, auch den profansten, gedient und befand sich zur Zeit der Uebernahme durch das Museum in arg verfallenen Zustände. Die nächste Sorge mußte also die Wiederherstellung des alten Gebäudes sein, das sich denn auch sehr geeignet erwies für die Aufstellung der Sammlungen. Thätige Hilfe wurde dem Museum zu Theil durch die Gunst des unvergeßlichen Königs Ludwig I., welcher der Anstalt ein reges Interesse entgegenbrachte und endlich auch das Protektorat derselben übernahm. — Bald aber wurden die bestehenden Räume für die stetig wachsenden Sammlungen zu enge und so fügte Direktor von Essenwein, selbst ein bedeutender Architekt, von dem Entgegenkommen der deutschen Reichsregierung unterstützt, den alten Gebäuden neue hinzu, große Komplexe mit Höfen und kleineren Kreuzgängen, im gleichen Baustyle gehalten, und man muß wohl sagen, es ist ihm glänzend gelungen, die Einheitlichkeit des Eindruckes zu wahren.

Als dann im Herzen der alten Reichsstadt ein neues Justizgebäude errichtet und zu diesem Zwecke das schöne Augustinerkloster niedergerissen werden sollte, gelang es, die nötigen Mittel zusammenzubringen, das alte interessante Bauwerk mit seinem schönen Kreuzgange an der Südseite des Germanischen Museums

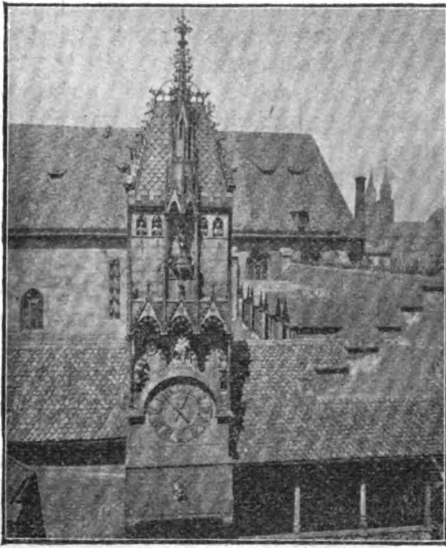
wieder aufzubauen und so der Stadt und der Nachwelt zu erhalten. — Ueberblicken wir jetzt den Gebäudekomplex, der eine Art kleines Stadtviertel für sich bildet, so haben wir ein abwechslungsreiches und stets pittoreskes Bild vor uns. Auch dem Zauber des Innern mit seinen schönen Kreuzgängen, den Kirchen und Kapellen, den Höfen und Hallen, die das Licht erhalten durch schöne alte und neue Glasfenster, wird sich kein empfindungsfähiges Gemüth entziehen können. Obgleich nicht zu leugnen ist, daß manche Nachteile damit verbunden sind: eine sich oft störend bemerkbar machende Dunkelheit und eine gewisse Unübersichtlichkeit der Sammlungen. Das alles wird aber doch wohl aufgewogen durch die eigenthümlich poetische Stimmung, die das Museum zum Liebling der deutschen Nation gemacht hat. Und man darf behaupten, daß diese Stimmung kaum anders hätte erreicht werden können: alles läßt sich eben nicht vereinigen, und schließlich ist gerade eine solche Anstalt wie das Germanische Museum nicht nur für die Männer der Wissenschaft da, sondern soll vielmehr im deutschen Volke den Sinn für die große und reiche Vergangenheit hervorrufen und fördern. Seltsam wird es nun den Besucher, der über die Ausdehnung der Gebäulichkeiten staunt, berühren, wenn er hört, daß diese der Sammlung wieder bedeutend zu enge geworden sind. Und doch verhält es sich in der That so. Zwei Neubauten sind in Angriff genommen, auch diese nur das dringendste Bedürfnis befriedigend; ob es in absehbarer Zeit gelingen wird, in größerer Ausdehnung Neues zu schaffen, läßt sich nicht voraussagen, aber hoffen darf man es im Interesse des Museums. Dann wird es wohl auch möglich sein, einzelne Abtheilungen wirksamer aufzustellen und das Studium derselben zu erleichtern.

Doch es ist Zeit, endlich einen kleinen Rundgang durch das Museum zu unternehmen. Wenn wir durch die kleine Klosterpforte eingetreten, so stehen wir zunächst vor den uralten Denkmälern der vorgeschichtlichen Zeiten unseres Landes. Funde aus allen Gegenden Deutschlands repräsentiren diese dunkle Periode; Steinwerkzeuge, sowie die vollendeteren Instrumente der Bronzezeit; alles in stattlicher Fülle vertreten. Nicht zum Geringsten gehören die Reste uralter Gewebe; als solche für die meisten Besucher allerdings nur durch die Aufschrift erkennbar. Ob und welche Stücke dieser Abtheilung Erzeugnisse germanischer Rasse sind, wer vermag es zu sagen; noch sind die Untersuchungen darüber nicht abgeschlossen.

Eine bescheidene, aber hinreichend charakteristische Gruppe führt uns die Zeiten vor Augen, in denen die Römer über Deutschland herrschten. Annähernde Vollständigkeit kann hier nicht erstrebt werden; es muß dem römisch-germanischen Zentral-Museum in Mainz überlassen bleiben, eine genauere Anschauung dieser Epoche zu geben. Weit reichlicher sind die Zeiten der Völkerwanderung, der Merovinger und Karolinger vertreten, jene Zeiten, in denen sich eine originale Ornamentik zu regen begann, während man zugleich, wenn auch vielfach ungeschickt, die von den Römern übernommenen Techniken und Formen verwertete. Vor Allem fesselt uns hier eine der neuesten Erwerbungen des Museums: ein eiserner, mit vergoldetem Silberblech überzogener Helm, der vor kurzem in der Gegend von Augsburg ausgegraben wurde, vermuthlich aus der Völkerwanderung stammend, ein Zeuge



Westlicher Hof mit Augustinerklosterbau.



Wittelsbacher Uhr.

die in römischen Diensten standen, Königen, Bischöfen, Adligen und Bürgern — ich nenne vor Allem Heinrich den Löwen und seine Gemahlin, Kaiser Max, den letzten Ritter, Luther u. s. w. — bis an das Ende des siebenzehnten Jahrhunderts; vorüber an einer kleinen, hochinteressanten Gruppe von Bronze-Epithaphen, wie sie Nürnbergs berühmte Ruhestätten den St. Johannis- und St. Rochus-Friedhof, die Gräber der Dürer, Pirckheimer, Vischer und Jamnitzer zieren, und finden endlich in dem schönen Hofe bezw. Garten des Kreuzganges unter dem Schatten mächtiger Bäume eine Reihe von Originalgrabsteinen aus dem 18. Jahrhundert in den Formen des Barock und Rokoko, die uns auch durch den Ort ihrer Aufstellung an jene melancholischen, alten Friedhöfe erinnern, wie den von Frankfurt, auf welchem Goethe's Eltern ihren letzten Schlaf thun. — In diesen treuesten monumentalen Illustrationen, wenn man so sagen darf, wird uns die deutsche Geschichte vor Augen geführt und zugleich ein werthvolles Material geboten für die Geschichte des Kostüm- und Waffenwesens, ganz besonders aber der deutschen Plastik, für deren Studium allerdings noch weiterhin gesorgt ist. An der Ostseite des Kreuzganges gruppieren sich um einen kleineren Kreuzgang, den Rolandshof — so benannt nach einer Nachbildung der Statue Rolands des Riesen am Rathhaus zu Bremen — eine Reihe von Räumen, die der Unterstüzung des damaligen Kronprinzen Friedrich und der Kronprinzessin Viktoria ihre Entstehung verdanken. Sie tragen den Namen ihrer hohen Stifter und enthalten eine große Anzahl von Gypsabgüssen nach deutscher Skulptur, von den Erstersteinen bis zu den Kriegermasken Schlüters. Es ist ja heutzutage kaum mehr möglich, Originale alter Steinplastik zu erwerben, geschweige denn eine Originalsammlung herzustellen, an der die Geschichte der deutschen Skulptur vollständig studiert werden kann. Und da die Anstalt alle Epochen deutscher Kunst illustriren

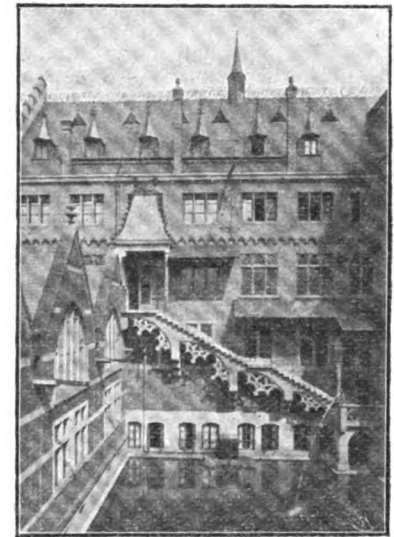


Kreuzganggarten.

will, so tritt hier der Gypsabguß hilfreich ein. Vielfach in Nachahmung des Originalen heller oder dunkler getönt, dann, aber auch nur dann, im Stande, die Anschauung der Originale einigermaßen zu ersetzen. Man denke nach alledem nicht, daß das Museum nur Nachbildungen deutscher Bildhauerarbeit besitzt; in den hellen, luftigen Räumen der ehemaligen Karthäuserkirche ist eine Sammlung von Holzsulpturen aufgestellt, die ihresgleichen sucht. Hier findet sich auch eine große Kollektion von Kirchengeschützen, Kelchen, Monstranzen, Reliquienschräufen, Aquamanillen u. s. w., die neuerdings durch ein äußerst werthvolles Stück, die in Silber getriebene, mit Gold und Edelsteinen verzierte Reliquiarbüste des hl. Jeno, eine Stiftung des Probstes Ladislaus von Achdorf an die Stiftskirche zu Jsen in Oberbayern, vom Jahre 1467, vermehrt werden konnte. In dem Erdgeschoß haben ferner Platz gefunden die Möbel der Gotik und Renaissance, die Goldarbeiten, Majoliken, Fayencen, Porzellane und Gläser und endlich — eine der vollständigsten Abtheilungen und in diesem Reichtum wohl kaum mehr anderswo anzutreffen — die Oefen und Ofenkacheln, mit das Schönste, was uns das Kunstgewerbe unserer Vorfahren hinterlassen.

Deutlicher noch als in den eben angeführten Hausgeräthen tritt uns das häusliche Leben der früheren Jahrhunderte vor Augen in den sogenannten „altdeutschen Zimmern“, welche, auf der Ostseite des pittoresken Wasserhofes angelegt, bis in die Einzelheiten getreu, Tiroler, Schweizer, Nürnberger und Rheinische Stuben aus den verschiedensten Zeiten in durchaus originalen Stücken darstellen. Diese traulichen alten Zimmer fesseln vorzugsweise die Aufmerksamkeit des Publikums, und das hier gegebene Beispiel hat vielfach Nachfolge gefunden. — Hier an der Südseite der ganzen Anlage, in den Räumen des alten Augustinerklosters, finden wir auch die Waffensammlung des Museums. Die meisten Stücke, darunter einige Meisterwerke der Nürnberger Plattnerkunst, stammten ursprünglich aus dem Zeughaus der alten Reichsstadt, waren in den napoleonischen Kriegen nach Oesterreich gekommen und dort vielfach in Privatbesitz übergegangen. Nicht lange vor seinem leider allzufrühen Tode gelang es noch Direktor von Essenwein, einen großen Theil der ehemaligen Zeughausbestände aus dem fürstlich Sulzowski'schen Besitz wieder zu erwerben und nach Nürnberg zurückzubringen.

Steigen wir nun zum ersten Stockwerk hinauf, so treffen wir zunächst auf das pharmazeutische Zentralmuseum: eine alte Apotheke „zum Hirschen“ in vollständig erhaltener Einrichtung erregt unser höchstes Interesse, daneben eine pharmazeutische Materialkammer und eine Kräuterkammer. Endlich das reich ausgestattete Laboratorium eines Chemikers oder Alchimisten früherer Zeiten: „mit Gläsern, Büchsen rings umstellt, mit Instrumenten vollgepfropft“, das sicherlich in Jedem den Gedanken an Faustens berühmtes Studierzimmer erwecken wird. An einer Abtheilung wissenschaftlicher Instrumente, Globen u. vorüber — hier denn auch die Uhrensammlung mit einer Anzahl von Nürnberger Eiern — gelangen wir links in zwei neu eingerichtete Räume von großer Anziehungskraft. Ein besonderes Zimmer hat die Denkmäler der alten Zünfte aufgenommen. Die oft reich geschnitzten Zunftladen, die Zunftbecher und Fahnen, Bilder und dergleichen mehr erinnern uns an die ehemaligen Innungen und ihr streng geregeltes Erwerbsleben.



Becken mit Wasserhof.



Friedrich Wilhelmbau.

naue Einrichtung der alten Nürnberger Häuser in den verschiedensten Variationen bis ins Kleinste, bis auf Schüsseln und Geschirre getreu.

Verlassen wir diese Räume, so treten wir in die Gemäldegalerie ein, welche, wenn auch nicht reich an Meisterwerken ersten Ranges, in großer Vollständigkeit die Entwicklung der deutschen Malerei darlegt. Einige Hauptbilder der Nürnberger Schule, so der aus der Werkstatt Wohlgemut's, des Lehrers eines Dürer, hervorgegangene Peringsdorfer Altar, von dem wir zwei Flügel in der Abbildung wiedergeben, verdienen ganz besondere Beachtung. In denselben Sälen ist eine ausgewählte Anzahl von Medaillen und Plaquetten ausgelegt. — An einer langen Reihe von Kostümbildern, die eine Ergänzung bilden zu der Kostümsammlung, und den ausgestellten Proben der Kollektion alter Gewebe vorüber, gelangen wir zu der Abtheilung der Musikinstrumente. Blas- und Streichinstrumente, Spinette, Klaviere, legen bereites, allerdings selten mehr wohlklingendes Zeugniß ab von der stetigen Entwicklung der Tonkunst. Einige von ihnen sind künstlerisch geschmückt.

Mit dem Museum ist noch eine Bibliothek verbunden, die schon jetzt an 200 000 Bände zählt, worunter werthvolle In-

Daran schließt sich der Spielsachenaal an. Zum Theil sehr fein ausgeführte Puppen, Bleisoldaten von den primitivsten Formen an und Anderes mehr können fast in dem Erwachsenen den Spieltrieb wieder wachrufen. Vor Allem erregen aber unsere Aufmerksamkeit fünf große Puppenhäuser von 1 1/2 bis zu 2 1/2 m Höhe, in so stattlicher Anzahl eine Seltenheit ersten Ranges; dabei von höchstem Kunst- und kulturgeschichtlichem Interesse, denn durch drei Stockwerke hindurch zeigen sie uns die ge-

funabeln. Die neuere Literatur, durchaus Geschenk der deutschen Autoren und Verleger, ist ein schöner Beweis für die Freigebigkeit derselben; ferner ein Archiv, das manche werthvolle Schätze vor der Verschleuderung gerettet hat, und endlich ein Kupferstichkabinet. Aus diesen drei Abtheilungen liegen in zwei Sälen charakteristische Proben aus, geeignet, die Entwicklung von Schrift und Druck durch die Jahrhunderte anzuzeigen.

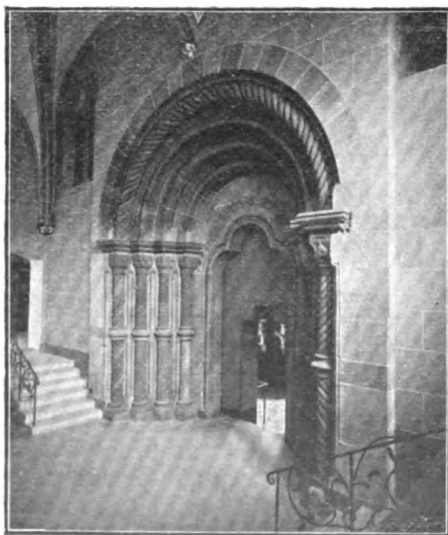
Der Leser dieser Zeilen, der Nürnberg nicht kennt, wird überrascht sein von der Reichhaltigkeit der Sammlungen und doch haben wir noch manche interessante Abtheilung mit Stillschweigen übergangen; so die alten Buchebände, das Handelsmuseum u. Noch größer ist das Staunen des Besuchers, der häufig nicht darauf gefaßt ist, in Nürnberg eines der größten und ersten deutschen Museen zu finden, ein Museum vor allem, das so eigenartig ist in seinen Gebäulichkeiten und in der Zusammensetzung seiner Sammlungen. So reich letztere aber auch erscheinen mögen, noch ist man weit entfernt, das erstrebte Ziel erreicht zu haben: ein, auch nur in den großen Zügen, vollständiges Bild deutscher Kunst- und Kulturgeschichte zu geben. Aber die Liebe des deutschen Volkes wird der Anstalt erhalten bleiben und man darf nicht daran zweifeln, daß die Freigebigkeit aller Kreise der Nation es ermöglichen werde, immer mehr dem großen Ziele nahe zu kommen. Auch die Stadt Nürnberg, die so viel für die Anstalt gethan und deren große Sammlungen zu den wichtigsten Beständen des Museums gehören, wird ja nie vergessen, welch' werthvolles Geschenk ihr die deutsche Nation gemacht hat und noch immer macht, indem sie dies Kleinod der Ruhmeskrone der alten Reichsstadt einfügte.



Großer Kreuzgang.

Moderne religiöse Kunst.

Ein Blick auf das Schaffensgebiet der bildenden Kunst vergangener Zeiten überzeugt uns, daß die Mehrzahl ihrer Denkmale religiösen Charakter trägt. Die Kunst aller Kulturvölker stand so lange in ihrer Blüthe, als sie religiös war, und ging nieder, sobald sie Profanem den Vorzug gab. Es stände übel mit der heutigen Kunst, wollte man aus dieser Beobachtung heraus einen Schluß auf ihren inneren Werth ziehen; denn ihr Wesen ist überwiegend profan, soweit es sich in unseren großen Kunstausstellungen erfassen läßt. Im Sinnenzauber einer intimeren Farbengebung, im Streben nach Wahrheit der Form ist die religiöse Idee verblaßt. Die



Romanisches Portal, Kloster Heilsbrunn.

christliche Kunst hat die führende Rolle verloren und die eines Aschenbrödel's übernommen. Warum? Die Kunst als Quintessenz kultureller Ergebnisse, als stimulans ihrer Zeit ist auch dem fortwährenden Wechsel im großen Entwicklungsgange alles Menschlichen unterworfen; sie würde ihre kulturelle Bedeutung und Wirksamkeit verlieren, wenn sie sich den folgerungen jeweiliger Geistesrichtung verschließen wollte, um in der Tradition zu erstarren. Dieses konservative Verharren bei Stilarten früherer Zeiten, ihre restaurierende Tendenz sind es, die der religiösen Kunst ihren Einfluß genommen haben. Wir haben aber neben dieser konventionellen Kunst bereits Ansätze, und zwar ganz bedeutende zu verzeichnen, in denen auch die religiöse Kunst den Anforderungen des modernen Zeitgeistes zu entsprechen sucht, indem sie dem allgemeinen Verlangen nach mehr Lebenswahrheit, mehr Individualität und Charakter entgegenkommt, ohne darum jede metaphysische Beziehung auszuschließen. Wollte sich die Kirche gegen eine solche Kunst nicht länger ablehnend verhalten, wollte sie die Künstler nicht länger zu Anlehnungen an die Vergangenheit zwingen, sie könnte an ihnen Bundesgenossen gewinnen, die es durch Werke des Pinsels und des Meißels vermögen, die ewigen Wahrheiten und Geheimnisse des Christenthums dem gläubigen Gemüthe wirksamer, rascher nahe zu bringen als das begeistertste Wort des Predigers. Aber leider halten auch Männer, die von dieser Einsicht erfüllt und von bestem Willen beseelt sind, diese Kunst, in der ein Uth die Ubiquitäten Christi in zeitgemäßer Form betont, für eine pseudo-religiöse. Wenn der Festredner auf der am 8. und 9. August in Ravensburg stattgehabten 6. Generalversammlung



Hof des Ostbaues mit Bremer Roland.

Zeitströmungen eine den Zeitgenossen verständliche Sprache zu reden. Es wäre zu wünschen, wenn es sich die Gesellschaften und Vereine für christliche Kunst, ob protestantisch oder katholisch, angelegen sein ließen, solche Bestrebungen zu unterstützen, und sich entschließen könnten, bei der Zusammenstellung ihrer Jahresmappen und Auswahl von Prämienblättern auch die moderne christliche Kunst zu berücksichtigen und damit zunächst als religiöse und kirchliche anzuerkennen. Wenn sie alle das Programm der „Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst“, wie es Professor Ruhn in seiner Rede entwickelte, zu dem ihrigen machten und sich ohne Einseitigkeit, Engherzigkeit und Ausschließlichkeit fest und bestimmt auf den Boden der Gegenwart stellten, erst dann dürfte man ihnen nachsagen, daß sie sich die Pflege religiöser Kunst und der Kunst im Allgemeinen in verdienstvoller Weise zur Aufgabe gemacht haben.

Volle Anerkennung und Nachahmung verdient die Anregung, die im geschäftlichen Theil der Ravensburger Generalversammlung vom zweiten Vorfigenden ausgegangen ist, den vierteljährlich erscheinenden, mehr geschäftlichen Publikationen der Gesellschaft Aufsätze über aktuelle, künstlerische Fragen anzuhängen.

Als gleichzeitige Bestrebungen, das Interesse für kirchliche Kunst wieder zu wecken und Künstler und Kunsthandwerker anzuregen, sich in das Wesen christlicher Kunst zu vertiefen, um schöpferisch mitzuwirken für die Erhaltung der Religion als einer festen Stütze des Volkes gegen geistigen Nihilismus, sind zwei Ausstellungen kirchlicher Kunst hervorzuheben, die Krefeld und München veranstaltet haben. Um den Besuchern der Krefelder Ausstellung Gelegenheit zu bieten, neben Werken von Meistern der kirchlichen Kunst der neuesten Zeit, die im Hinblick auf ältere, mustergültige Vorbilder mit tieferem Verständniß nicht auf dem breitgetretenen Wege der fabrikmäßigen Präge, der Stanze und des Gusses hergestellt sind, vor Allem auch die ältere Kunst in einer Reihe von mustergültigen Vorlagen aus der Blüthezeit des deutschen Kunsthandwerkes kennen zu lernen, sind in einer besonderen Abtheilung hervorragende Kunstschöpfungen vergangener Tage, insbesondere aus den Gebieten der Metallindustrie und der mittelalterlichen Paramentik zur Anschauung gebracht. Wie es von dem Hauptorte der Seiden- und Sammetfabrikation zu erwarten war, sind die Erzeugnisse der Paramentenfabrikanten Krefelds neben einer langen Reihe der prachtvollsten textilen Ornate des Mittelalters vom 11. bis zum 16. Jahrhundert und ferner auch die Schule, die sich unter der Leitung des Historienmalers Stummel in Revelaer zu hoher Blüthe ent-

wickelt hat, mit vorzüglichen Leistungen der Stickerie, Goldschmiedekunst, Glasmosaik, Skulptur und Malerei vertreten. Der Kardinal-Erzbischof Dr. Kremenig hat besonders ausgewählte Ornate der erzbischöflichen Privatkapelle zur Verfügung gestellt. Da die Massenerzeugnisse der Fabrik und unkünstlerische Halbwaare ausgeschlossen sind, macht die reichhaltige Ausstellung einen gediegenen und vornehmen Eindruck.

Wenn in Krefeld, wo der Mangel an einem größeren festen Raume eine lokale Einschränkung gebot, in der Hauptsache der kulturhistorische und kunstgewerbliche Charakter gewahrt geblieben ist und in Rücksicht auf die Krefelder Industrie vor Allem Gewicht auf Paramente gelegt worden ist, so ist in der Ausstellung in den Raimsfälen zu München auch der modernen Malerei dadurch Rechnung getragen worden, daß die bekannten Christusbildstellungen moderner Meister Aufnahme gefunden haben, die von Konrad Bierd den Auftrag hatten, ein Bildniß Christi zu malen, das „aus der Tiefe ihrer religiösen Anschauung entsprungen, der Vorstellung jedes gläubigen Christen verständlich sei“. So interessant dieser Theil der Ausstellung der verschiedenen persönlichen Auffassung wegen noch immer sein mag, im Interesse kirchlicher Kunst hätte man die erneute Zusammenstellung dieser mehr sensationellen als tief religiösen Bilder, die an dem einmal wenig befriedigenden Resultate nichts mehr ändern kann, vermissen können.

Wenn ich schließlich noch die Ausstellung für christliche Kunst am Domhof zu Köln erwähne, die in der letzten Zeit eine ganze Reihe von Gegenständen alter und moderner Kunst dargeboten hat, wie eine große prächtige hochgothische Monstranz von Johann Dix in Bonn, schön getriebene gothische, schmiedeeiserne Thürbeschläge von dem Kölner Kunstschmiedemeister G. Jungbluth, eine Stola in moderner formenreicher Arbeit, welche von den kunstfertigen Händen der Schwestern vom Kinde Jesu in Aachen gefertigt ist, u. a. m., so knüpfe ich daran den Wunsch, daß in entsprechender Weise auch die Kunst und vor Allem die moderne Kunst mehr und mehr Einzug halte in die protestantische Kirche, damit dort, wo das unauslöschliche metaphysische Bedürfniß des Menschen und seine Sehnsucht nach Vollkommenheit Befriedigung sucht in der Lehre Christi, sie diese auch findet in der zeitgemäßen Erscheinung der Schönheit, in der die höchsten menschlichen Ideen Gestalt gewinnen, jedem verständlich und jeden erhebend vom Boden der Alltäglichkeit in die höhere Sphäre eines reinen, seelischen Empfindens.

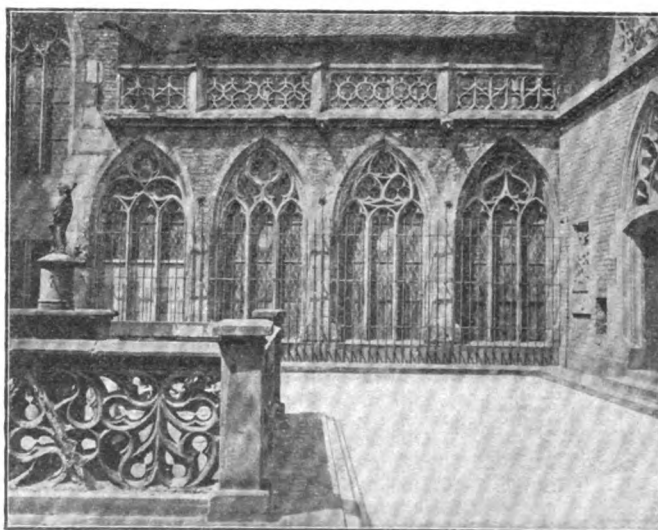
Wenn ich schließlich noch die Ausstellung für christliche Kunst am Domhof



Friedrich Wilhelmbau.

Daß übrigens auch auf lutherischer Seite sich erfreuliche Bestrebungen zur Hebung der kirchlichen Kunst bemerkbar machen, dafür spricht wenigstens eine Ausstellung kirchlicher Kunst- und Ausstattungsgegenstände im Altstadtrathhause zu Braunschweig, die anlässlich der IX. Allgemeinen lutherischen Konferenz veranstaltet worden ist. Besonders werthvolle Stücke befinden sich in einer Kollektion gottesdienstlicher Geräte und Reliquien. Viel Interesse erweckt eine Sammlung alter Stoffreste, die aus der Stifiskirche zu Sandersheim stammt und Stücke von Byssus und Purpur, persische Seidenstoffe aus dem 6. bis 9. Jahrhundert, sarazenische aus dem 11. Jahrhundert, byzantinische (8. bis 10. Jahrhundert) enthält.

Hans Marshall.



Wittelsbacher Hof (Augustinerkloster).

Accentvertheilung. *)

Es giebt Worte, die etwas Magisches an sich haben. Das Wort, welches ich zum Titel der gegenwärtigen Untersuchung ausersehen, trägt ein sehr schlichtes, unscheinbares Aeußeres; dennoch hat es immer einen merkwürdigen Zauber auf mich ausgeübt, so oft ich ihm begegnete. Es erging mir dabei fast wie dem Faust, wenn er seinen Mephistopheles von „Müttern“ sprechen hörte: „Triffst's mich doch immer wie ein Schlag“ — war mir's doch immer, als wenn etwas ganz Besonderes, Außerordentliches, Geheimnißvolles hinter dem Wort stecken müsse! Es ist kein neues Wort. Ich weiß nicht, wer es zuerst gebraucht. Wahrscheinlich ist's ein Findelkind, von dessen Ursprung Niemand Kunde geben kann, wie die meisten bedeutenden Worte. Sehen wir, was darunter zu verstehen, und ob es sich lohnte, dabei zu verweilen.

In dem nachgelassenen Werke „Erinnerungen an Rubens“ von Jakob Burckhardt finden wir folgende Worte dieses jüngst verstorbenen Baseler Kunsthistorikers: „Seitdem die alten Schulen

dahingegangen, welche durch ernste sachliche Darstellung des Einzelnen... ihrer Pflichtübung sicher waren, ... war allmählig ein freies Bewußtsein der optischen Wirkungen mächtig und das Auge dafür reizbar geworden; wie z. B. die Farben und ihre so verschiedenen Abtönungen als Kühles, Warmes, Glühendes einander bedingen, auf einander wirkungsreich im Bild, folgen sollen, konnte man seit den Venetianern der Hochblüthe sehr vollständig wissen. Auch für die Anordnung im Raume ... gab es eine Tradition von der früheren Kunst her: den Wunsch nach einer gleichmäßigen, annähernd symmetrischen Vertheilung der Gestalten und Hergänge, denn das Bild begehrte nicht bloß eine beliebige Schilderung, sondern eine Erscheinung zu sein durch annäherndes Gleichgewicht seiner Theile

Diese Symmetrie aber, bei ihrer Herrschaft im Ganzen, mußte dem Auge nach Kräften entzogen, im Einzelnen aufgehoben werden, und so gewiß nun auch dieses schon ein anerkanntes Lebensgesetz der Malerei der Hochblüthe gewesen war, so kann doch erst Rubens als der vollständige Herr auf diesem geweihten Gebiete gelten. Denn nur bei ihm verbindet sich die reichlichste symmetrische Handhabung des Verschiedenen, aber Aehnlich-Verthigen, der Aequivalente im Bilde mit dem lebendigsten, selbst mit dem allerheftigsten Hergang zu jenen siegreichen Wirkungen, welche den äußeren Blick und den inneren Sinn zugleich bezaubern. Die Rosse seines Sonnenwagens sind feurige Thiere, aber sie dürfen nicht mit ihm durchgehen. Diese Aequivalente treten natürlich nicht abgesondert auf, vielmehr durchdringen sie sich gegenseitig; wenn z. B. eine lichte und eine dunkle Masse sich symmetrisch entsprechen oder wenn Farbenfläche gegen Farbenfläche wirkt, so werden noch ganz andere Gegensätze in Formen und Ausdruck hinzukommen, und vor Allem werden optische Werthe sich aufwiegen können mit den idealen Werthen. Auch das Bewegte, wenn es das Ruhige aufwiegt, kann hierher gehören, ganz besonders aber die moralische und geistige Bedeutung gegenüber der moralischen und geistigen Unterordnung. Diese Aufzählung könnte hier noch viel weiter geführt werden; genug, daß Accente der verschiedensten Gattung und Würdigkeit in einem Bilde sich zusammenfinden können ... In momentan sehr mächtigen Compositionen des Rubens genießt der Beschauer, zunächst unbewußt, neben der stärksten dramatischen Bewegung eine geheimnißvolle optische Beruhigung, bis er inne wird, daß die einzelnen Elemente jener nach Kräften verhehlten Symmetrie, ja einer mathematischen Figur unterthan sind.“*)

Was Jakob Burckhardt hier an Rubens heraushebt, scheint uns als ein leuchtendes Vorbild unseren modernen Künstlern vorgehalten werden zu sollen. Rembrandt wurde dem gegenwärtigen Geschlecht einmal als „Erzieher“ hingestellt; viel werthvoller dürfte in dieser Hinsicht sein Stammverwandter Rubens sein, so wie ihn Burckhardt uns vorführt. In der Bildung von Aequivalenten, die in immer wechselnden Kombinationen und Nuancierungen auftreten, besteht eigentlich das Grundwesen alles künstlerischen Schaffens. Ein Werk der Kunst kann in einzelnen Partien noch so „kunstvoll“ und vollkommen ausgeführt sein, wenn es das harmonische Gefüge der Accentvertheilung nicht aufzuweisen hat, wenn sein Inhalt nicht sozusagen wie eine mathematische Gleichung aufgeht, dann hat es keinen Anspruch auf den Namen eines Kunstwerks. Wie in der Natur jede Farbe ihre Komplementfarbe, jeder Pol seinen Gegenpol, jeder elektrische Strom seinen Gegenstrom mit unerbittlicher Nothwendigkeit herausfordert, so muß sich in einem Gemälde, in einem Werk der Kunst für jede Farbe eine komplementäre Ergänzung, für jeden kräftigen Vorstoß die entsprechende Gegenwirkung, für jede Strömung eine Gegenströmung angedeutet finden. Goethe spricht einmal von dem „leisen Widerspruch“, der sich überall in der Natur bemerkbar mache: wo sich ein Helles aufthut, erscheint plötzlich das Dunkle ringsum umso dunkler, wenn sich eine Kraft in einem Punkte sammelt und eine positive Spannung erzeugt, tritt ihr unverzüglich eine negative Spannung, eine Leere entgegen. Dieser „leise Widerspruch“ zwischen allen Erscheinungen, der das eigentliche Wesen des natürlichen Lebens ausmacht, ist gleichsam als der mathematische Grundriß eines jeden Kunstwerks zu betrachten. Die „Accentvertheilung“ ist sonach nichts weiter, als die jeweilige Sichtbarmachung dieses komplementären Widerspruchs. Wenn ein Kunstwerk als ein organisches Ganzes gelten soll, dann bedarf jeder Punkt in ihm seiner Ergänzung, seines Gegengewichts durch gegensätzliche Accente. Diese ausfindig zu machen in ihren wechselnden Gruppierungen, in ihrer Vermischung und Vertauschung von Farben, Tönen und plastischen Bildungen, darin



St. Katharina und St. Barbara.
Flügel des Peringsdorfer Altars.

*) Vgl. das im Oktober d. J. erscheinende Werk „Die plastische Kraft in Kunst, Wissenschaft und Leben“ von Heinrich Driesmann (Leipzig, C. G. Naumann), I, Kap. 15 u. 16.

*) Erinnerungen an Rubens, pag. 126/134. Basel, C. F. Lendorff, 1898.



Trambauer K.A. 889.

Prunkrüstung. Nürnberger Arbeit.
Anfang 17. Jahrh. Sammlung Sulkowski.

besteht eigentlich der Reiz eines Kunstwerks. Zu sehen, wie sich sozusagen überall die Wage allmählig ins Gleichgewicht setzt, als welche z. B. ein Gemälde mit seinem Durcheinanderschwan- ken von Farben und Gestalten auf den ersten Blick erscheint, je gründlicher man es ins Auge faßt, wie sich das geheimnißvolle Räthsel löst, welches es auf- giebt, das Räthsel seiner verborgenen, von dem Künstler oft absichtlich verschleierte und durch Gegenüberstellung heterogener Sinnesein- drücke verschobenen Ac- centvertheilung — dar- in besteht der wahre, tiefe Zauber, den jedes echte Kunstwerk aus- übt, von welchem frei- lich nur die Wenigsten etwas verspüren. Wer zu dem Geheimniß dieses verborgenen Gleichgewichtes aller Ausdrucksmittel eines Kunstwerks vorge-

drungen ist, der hat es in Wahrheit erst verstanden und seinen tiefsten Sinn erfaßt: für ihn kommt dramatisches Leben auch in das schlichteste Bild — er ruft entzückt aus: das ist Leben vom Leben! Denn es ist das halbe für und Wider, derselbe Streit, derselbe geheimnißvolle leise Widerspruch, wie er seine Brust un- aufhörlich bewegt, den er hier unter dem Schleier leuchtender Farbenpracht, schwellender Töne, rauschender Gewänder oder in den Thaten leidenschaftlicher Menschen erkannt hat. Gleichviel, ob wir ein Drama, ein Tonwerk oder ein Ge- mälde vor uns haben, wir werden uns weniger um die Qualität der äußeren Darstellungsmittel kümmern müssen, als zu erforschen, ob das Werk einen geheimen Sinn habe, wie die „Accente“ liegen, und ob sie in einer neuen, eigenartigen, reizvollen Weise vertheilt sind, ohne die unerläßliche Aequivalenz zu beeinträchtigen. Dieser geheimnißvollen Musik, die aus einem jeden solchen Werke dem Eingeweihten ans Ohr oder Auge schlägt, werden wir lauschen, und uns nicht dadurch beirren lassen, wie und wo es dem Künstler gefallen, seine Stoffe und Ausdrucksmittel zu wählen. Auch das naturalistische Kunstwerk erhält von diesem Standpunkt aus seine künstlerische Berechtigung, und das idealistische wird hinfällig, wenn es den Zauber der äquivalenten Accentvertheilung entbehrt. Wir sehen, daß sich hiermit eine neue Perspektive zur Beurtheilung der Kunstwerke eröffnet. Ein „jüngstes Gericht“ über unsere gesammte Kunst thut sich auf, vor dem gar viele Werke nicht bestehen dürften. Daß die Forderung der äquivalenten Accentvertheilung eine begründete ist, geht übrigens daraus hervor, daß es kein Meisterwerk giebt, an dem wir sie vermisten. Bei den Raffaelischen Schöpfungen liegt sie so offenbar zu Tage, daß ihre Harmonie uns gleich einer vertrauten, lieblichen Musik umrauscht. Andere Künstler zogen es vor, sich errathen zu lassen, wie denn Jakob Burckhardt von Rubens sagt, daß seine Werke eine „verhehlte Symmetrie“ enthielten. Ein Meister in der Kunst der Segung von Aequivalenten, besonders moralischer Art, ist Rembrandt. In seinem Bilde „der barmherzige Samariter“ z. B. ist der Kontrast von Angst auf der einen und ruhiger Entschlossen-

heit auf der anderen Seite bis ins Hochkomische gesteigert. Auf diesem Bilde ist jede Person die komplementäre Ergänzung einer anderen. Der zitternde Verwundete, der den Räuber am Fenster des Hauses erblickt, in das er gebracht werden soll, findet seinen Gegensatz in dem furchtlosen Samariter, der ihn aus den Händen der Räuber in die sichere Herberge geleitet; dem mürrischen Knecht, der dem Verwundeten vom Pferde helfen muß, steht der frische Junge gegenüber, der sich freut, das Thier am Zügel halten zu dürfen; ja selbst der gemeinblickende, trokige Kopf des Räubers, den wir am rechten Fenster des Hauses erblicken, hat — ein feiner cynischer Zug! — sein Gegenstück in dem Hunde des Vordergrundes, der eine unzweideutige Stellung einnimmt; und gar in der Gestalt des Wirthes, der den Samariter unter der Thüre empfängt, ist die Angst und die Ruhe in so drolliger Weise vereinigt, daß sein Oberkörper die gutmüthige, vertrauens- volle Sicherheit des Herbergvaters verräth, der der unterschied- lichsten, sonderbarsten Gäste gewohnt ist, während Rembrandt seine Beine, wie Longhi sagt, „in solcher Stellung gezeichnet hat, wie sie demjenigen eigen ist, der gewöhnlich zittert, so daß er durch die Verbindung der Erinnerungen wirklich zu zittern scheint“. Solch feiner ironischer Zug ist Rembrandt eigen und in fast allen seinen Bildern zu entdecken. Rembrandt zeigt sich gerade darin als einer der ersten Künstler, daß er die äquivalenten Beziehungen seiner Gestalten bis ins Feinste ausspinnt, so daß aus den ernstesten Motiven schließlich eine Tragikomödie entsteht — die höchste künstlerische Form nach Friedrich Hebbel. Der geheimnißvollste Accentvertheiler dürfte indessen Arnold Böcklin sein. Seine Farbenkompositionen zu enträtheln, die verborgene Harmonie seiner Accentgebung herauszufinden, bildet eine der schwierigsten, aber auch reizvollsten Studien. Professor Konrad Lange sagt in seinem Aufsatz über „Primitivismus“ (die Kunst für Alle; März 1898) er strebe „offenbar bei allen seinen Bil- dern in erster Linie nach einer sehr starken musikalischen Wir- kung“. Dieser Wirkung ordne er „unbewußt die Naturformen und Naturfarben unter“. Er geht so vollständig auf in der Herausar- beitung eines be- stimmten musika- lischen Gehaltes, daß er Linien und Farben ganz un- bewußt in der Richtung dieser Stimmung ab- wandelt.“ Eben diese Stimmung, welche Böcklin in alle seine Bilder hineinzulegen weiß und die den Beschauer in so geheimnißvoll- mächtiger Weise ergreift, daß er sich über den Grund keine Rechenschaft zu geben vermag, ist der Ausdruck einer so sehr ver- schleierten harmo- nischen Accentver- theilung, daß man sie nur unbewußt aufnehmen kann, ohne zugleich ihre mathematische Komposition zu enträtheln. Es ist



Trambauer K.A. 889.

Prunkrüstung. Nürnberger Arbeit. Anfang
17. Jahrhundert. Sammlung Sulkowski.

hier nicht der Ort, auch unsere Dichtungen unter die Loupe der Accentvertheilung zu nehmen; doch dürften nur wenige der modernen Werke vor dem neuen Maßstab bestehen. Jedenfalls ist es merkwürdig, daß man noch nicht unternommen hat, eine Untersuchung der Werke eines Künstlers vom Standpunkt der Accentvertheilung, in welcher doch, wie wir sahen, das Wesen der Kunst begründet liegt, vorzunehmen, sondern sich immer darauf beschränkt, sie in

ihrer chronologischen Reihenfolge, der Entwicklung des Künstlers gemäß, oder auf ihre technischen Vollkommenheiten in einzelnen Partien hin zu prüfen. Ein Zeichen, daß das Verständniß für das Wahre und Wesentliche der Kunst überhaupt noch nicht aufgegangen ist, da man sich vorwiegend nur an das Äußerliche und Nebensächliche, leichter zu Bewältigende hält.

Heinrich Driesmans.

Die Große Berliner Kunstausstellung.

Die Berliner.

II.

Von den ca. 1200 Gemälden, Zeichnungen, Radirungen und Stichen der Ausstellung ist etwa ein Viertel reichshauptstädtisches Erzeugniß. München mit seinen 150 Werken des Pinsels und des Stiftes bleibt hinter dieser Summe um die Hälfte zurück. Die Statistik giebt auch den Berlinern das Vorrecht, doppelt so viel Mittelgut auf den Markt zu bringen, als die süddeutsche Konkurrentin, ein Privileg, von dem zur Zeit ein wenig reichlich Gebrauch gemacht worden ist, trotz oder vielleicht gerade wegen der außergewöhnlichen Strenge der Jury. So wird sich denn der größere Theil der Künstler mit der Ehre der Zulassung und der mention honorable in der Tagespresse zufrieden geben müssen. An dieser Stelle mag es genügen, das hervorzuheben, was über das Niveau der Marktwaare mehr oder weniger hinausragt. Daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen, dafür ist gesorgt.

Die ältere Berliner Landschaftsmalerei ist von jeher mit Vorliebe über die Grenzen des engeren Vaterlandeshinausgegangen, um das Schöne zu suchen. Die Reize der Märktischen Sandhügel hatten noch der Entdeckung durch den Malerprinzen, der sich durch Brombeerbeeren nicht geniren ließ. Man schuf sich ohne besondere künstlerische Unbequemlichkeit eine Domäne im Auslande, deren Ertragnisse man während des Winters ruhig im heimischen Atelier verdaute. Die ältere Berliner Landschaftsmalerei trägt einen behäbigen soliden Charakter zur Schau, der durch keine Furcht vor dem bösen Nachbar ins Schwanken gebracht wurde, sondern jedes das Spezialgebiet des Anderen respektirte. Dabei gelangte man durch stete Übung und weise Selbstbeschränkung zu ganz achtbaren Ergebnissen. Ich erinnere mich, in meiner frühesten Jugend an einem Alpenglühen von O. von Ramcke in Oeldruck meine herzliche Freude gehabt zu haben, und bewahre mir eine liebevolle Pietät für den Künstler, die ich mir nicht verkümmern lasse, so oft

er auch den Dent du Midi und das Stülffer Joch malen mag. Eine Enttäuschung kann er mir nur bereiten, wenn er einmal wie heuer reutig an die heimischen Gestade zurückkehrt und der „Pommerschen Küste“ geheime Reize ablauschen will. Das berührt unangenehm wie unvermögende greisenhafte Lüfterheit. Da ist Karl Ludwig bei weitem konsequenter. Als Terrainmaler im großen Stil verfällt er bisweilen ins Panoramahafte, aber seine Panoramen sind stets tüchtig gemalt und machen einen lebensgroßen Eindruck. Der Typus des hohen Frassen in Voralberg ist mit unverkennbarer Treue getroffen, und wenn die Wolkenschleier um die Bergspitzen herum diesen keinen besonderen physiognomischen Ausdruck verleihen, so liegt das vielleicht an der Kolossalität der dargestellten Flächen, die das Intime ausschließen.

Professor Ernst Koerner gebührt das unbestrittene Verdienst, unserer nordischen Anschauung den Orient landschaftlich näher gebracht zu haben. Er malt keine Ghaselen und keine Märchen aus „Tausend und eine Nacht“, sondern ehrliche Reisebeschreibungen, auf die man sich verlassen kann, wie auf einen malerischen Bäderer. Wenn er dann aus dem Orient einen Theil der dort ersauten Farbenpracht und Lichtklarheit auf den „belgischen Strand bei Neuport“ überträgt, so kann man ihm nur dafür nur dankbar sein, denn unsere nordwestliche Küste hat solche Verklärung mehrfach nöthig. Man müßte dann auf das andere Kunstmittel verfallen, auf die reizvolle Mondbeleuchtung, in der L. Douzette die nordöstlichen Dünen verschwimmen zu lassen pflegt. Wohlthun lösen sich die Formen der Hügel, in deren Falten sich die Fischerhütten schmiegen, und die Farben tauchen in einem matten Glanz unter, der metallisch wirkt, nicht aufdringlich schimmernd, fast wie oxydirt Silber. Aber der Einsiedler von Barth hat auch kräftige Töne auf seiner Palette, und wenn er den Hochwald der Ostseeküste malt, hört man es



Bucheinband, Deutsche Arbeit. 1588.



Pokal der Stiftung v. Praun.

wirklich raunen und rauschen in den ragenden Wipfeln, ein seltsames Tongemisch aus heidnischer Edda und christlicher Legende. Ein wenig weiter hinauf nach Norden sucht Hans Gude seine Motive. Er ist wenigstens äußerlich seiner norwegischen Heimath treu geblieben, wenn er auch alles Verfeinerhafte verloren hat und düffeldorfsch zahm geworden ist. Seine Fjorde sind ruhige sonnenbestrahlte Buchten, und wenn er es in den Schären einmal stürmen läßt, so haben die Möven ihre Freude daran, ohne daß uns um den schwer stampfenden Dampfer besonders bange wird.

Unter den Berliner älteren Landschaftern, die im Lande geblieben sind und sich redlich nähren, steht P. Flickel mit in erster Reihe. Die sonnendurchschimmerte „Lindenallee aus dem Rheinsberger Park“, der „Märkische Oktobermorgen“ sind Bilder, an deren tüchtiger Arbeit auch der enträgrteste Stimmungsmaler seine Freude haben kann. Die kräftig aufragenden Stämme schaden der Empfindung in keiner Weise, und das Robuste ihrer Erscheinung muthet mit gesunden Augen gesehen lebenskräftig an, weil sie mit dem Pinsel

und nicht mit den Nerven gemalt sind. Spezifisch berlinerisch und auch fast polizeiwidrig gesund kommt uns Julius Jakob. Er geht selten über das Berliner Weichbild hinaus, ja er bewegt sich mit Vorliebe in Berlin C., dessen äußerste westliche Grenze für ihn am Rande des Thiergartens liegt. Die „Jungfernbrücke“ und der „Goldfischteich“ finden an ihm nicht gerade ihren malerischen Homer, aber doch ihren Geföhner, einen verständigen Jdyllendichter, der dem Alltäglichen schier unbewußt ein paar Gran Poesie abzugewinnen weiß.

Vom Genre — die Feder sträubt sich merklich gegen diesen antiquirten Begriff — ist, soweit die älteren Berliner Ateliers in Frage kommen, dormalen nicht viel Neues zu berichten. Die Mode des XIX. Säkulums ist von vorgestern, und von der des XX. weiß man noch nichts Bestimmtes. Nur Hans Dahl's nordische Jungfrauen lachen noch ebenso „stillvergüht“ auf „sonnigen Wellen“ und überlassen die Lösung der sozialen Frage denen, die eine Nacht dafür übrig haben, und wenn Pfannschmidt und Plochhorst eine alt- oder neutestamentliche Legende malen, so ist in ihren konventionell-schönen Bildern sicher nichts von christlich-sozialen Veilletäten zu entdecken. Dammeier's „Feierabend“ hält vorsichtig die Mitte zwischen einem Augenblicksbild aus einer malerischen Zimmerwerkstatt und einer „heiligen Familie“ und überläßt es dem Beschauer, sich mit dem Motiv novellistisch oder dogmatisch abzufinden.

Ein kräftig Wörtlein ließe sich zum Schluß von dem althergebrachten Berliner Salon- und Gutsuben-Bildniß sagen, das noch immer in einer unberechtigten Zahl von Exemplaren die Wände der Jahresausstellungen bedeckt zur Freude der Dargestellten und zum Aerger der weniger Interessirten, die ihnen weder anverwandt noch zugethan sind. Zum Glück füllen diese mit mehr oder weniger Geschick gemalten „Zeitgenossen“ männlichen und weiblichen Geschlechts nicht mehr ungebührlich den illustrierten Katalog, obwohl ihrer in diesem Surrogat für eine gewisse Publizität noch immer zu viele sind. Wir würden die Berliner Bildnißmalerei überhaupt mit Stillschweigen übergehen, sintemalen es nicht in unseren Gewohnheiten liegt, Jemandem in ein Geschäft zu reden, das mit Kunst wenig zu thun hat. Nur gegen die A. Sichel und Vilma Parlaghy können wir uns nicht versagen, von Zeit zu Zeit energisch Protest einzulegen, weil sie uns eben jenes Geschäft unter falscher Etikette als Kunst aufzudecken möchten. Die Frauen und Jungfrauen aus dem Thiergartenviertel uns als „Madonnen“ und „Lotosblumen“ vorstellen, heißt ein falsches Nationale angeben, und das ist in der guten Gesellschaft nicht Sitte. Mögen sich die Damen malen lassen wie und von wem sie wollen, das ist ihre Sache, obwohl sie bedenken

sollten, daß es zwischen einer Modell- und einer Porträtskizze einen Unterschied giebt. Jedenfalls wäre es wünschenswerth, Titulaturen zu vermeiden, die aus der Kommerzienrätthin doch keine Muttergottes und aus ihrer Tochter kein ägyptisches Königskind machen. Frau Vilma Parlaghy's künstlerische Unaufrichtigkeit liegt auf dem Gebiete der Technik. Minister malen ist ein Geschäft, schlecht oder recht, wie man's eben kann. Aus Seiner Excellenz dem Herrn Finanzminister Dr. von Miquel um der genialen (?) Technik willen einen Räuberhauptmann aus den Abruzzen herauspinseln, seine reine Wäsche in gelbliches Weißblech verwandeln, solche Kunststücke machen aus Frau Parlaghy doch keine echte Lenbach-Schülerin, für die sie ja wohl noch immer gelten möchte, trotzdem der Meister sie mehrfach verleugnet hat. Wer sich von der Dame malen läßt, thut es auf die Gefahr hin, daß man seine Person als Unterlage für technische Mätzchen benutzt, und darf nicht einmal hoffen, sein Conterfei durch die Goldene Medaille ausgezeichnet zu sehen, in deren Besitz Frau Parlaghy bereits unvorgeschlagen gekommen ist.

Georg Maltowsky.

Das städtische Museum zu Hann.-Münden.

Das Schloß zu Münden, das Jahrhunderte hindurch Residenz der Herzöge Braunschweig-Lüneburg war, mahnte bisher an die Vergänglichkeit alles Irdischen im Wandel der Zeiten, jüngst aber bewahrheitet es durch seine Wiedergeburt die Worte: „Und neues Leben blüht aus den Ruinen“. Im Jahre 1070 durch Otto von Northheim erbaut, wurde es 1247 von Herzog Otto I. erweitert und zu einer fürstlichen Residenz eingerichtet. Spätere Fürsten waren immer darauf bedacht, den Bau zu vergrößern und zu verschönern, so daß es nach dem neuen Aufbau eines 1561 durch Feuer zerstörten Theiles im Jahre 1566 als ein Schloß von fürstlicher Ausstattung da stand. Seinen fürstlichen Charakter behielt es bis zum Jahre 1736; von da ab aber datiert sein Niedergang; zunächst zur Kaserne und 1778 durch König Georg III. zu einem Kornspeicher degradirt, verfiel es immer mehr. Erst vor einem Jahrzehnt wurde dem gänzlichen Verfall Einhalt gethan und damit begonnen, die alte vergangene Pracht neu zu schaffen. Jetzt ist das Schloß wieder hergestellt als ein würdiges Heim des städtischen Museums, dessen Räume sich im Mittelbau des Hauptflügels befinden. Eine Wendeltreppe führt zu den Gemächern, den schönsten des Schlosses, empor. Die eigentliche Schloßkapelle enthält die Sammlung der Werke des Bildhauers Eberlein, die hier zum Theil zu überraschend schöner Geltung kommen. Hat doch Eberlein die Anordnung und Gegen-

überstellung seiner Skulpturen nach künstlerischen Grundsätzen selber geleitet. Gipsabgüsse, rein weiß und bronzirt oder in zarter, diskreter Polychromie, monumentale Werke, Statuetten Gruppen, Entwürfe, die bis in die Studienzeit des Meisters zurückreichen, Gemälde, Photographien zc. sind zur Schau gestellt und geben einen Achtung gebietenden Beweis von der fruchtbaren Thätigkeit des vielseitigen Künstlers, der die Werke seiner Vaterstadt in pietätvoller Anhänglichkeit geschenkt hat. Wenn auch das Eberlein-Museum durch die jedem für Schönheit empfänglichen Gemüthe verständliche Sprache, die seine Schöpfungen reden, in Laienkreisen bei weitem mehr Interesse weckt als das Alterthümer-Museum, dessen Gegenständen oft allein das geschichtliche Moment Werth verleiht, so besitzt es doch auch für den Laien einen großen Werth, indem es ihm Bilder aus längst entschwundener Zeit entrollt und vor



Apofelkrug.

seinem Auge die Vergangenheit in ihrer ganzen Ursprünglichkeit wieder aufleben läßt. Zuerst wird ihn eine Zimmereinrichtung aus dem Oberamt Münden, die aus dem 17. Jahrhundert stammt, anheimeln mit ihrer alten Sitztruhe, dem von außen heizbaren, von Topfschalen überdachten Ofen, dem alten massiven Tisch, der langen Sitzbank dahinter, den Steintrüben und dem Lichtständer, die auf dem sich an der Wand hinstehenden Bort stehen. Holzstempel, alte Stühle mit Strohflecht und die große Bettspanne vollenden das trauliche Bild eines schlichten Bauernheims. Honigkuchenformen und Thonformen zu Töpferarbeiten, von denen die vom Töpfer Zacharias Kramer in Oberode im 17. Jahrhundert gearbeiteten in Form und Ausführung vollendet erscheinen, sind noch in demselben Raume untergebracht. Im Hauptraume befinden sich die „Mündener Fayencen“, deren hervorragendste Stücke auf der vor einigen Jahren im Leibnizhause zu Hannover veranstalteten keramischen Ausstellung berechtigtes Aufsehen erregten und trotz namhafter Angebote seitens hervorragender Sammler nicht feil waren. Neben ihnen sind in Glaskästen prähistorische Funde ausgelegt, während andere Kästen eine Münzsammlung enthalten. Eine reiche Sammlung von gußeisernen Ofenplatten, die bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts zurückreicht, ist rings im Saale aufgestellt. Besonders werthvoll sind zwei reich geschnitzte Brauttruhen, die eine im gotischen, die andere im Renaissancestil gehalten. Außer den eigentlichen Museumsräumen befinden



Johannes der Täufer und St. Nikola.
Flügel des Peringsdorfer Altars.

sich im nordöstlichen Flügel des Schlosses zwei Zimmer, die in dem Bauinventarium von 1699 als „Gemach zum weißen Roß“ und als „Römergemach“ bezeichnet werden. In beiden sind nach Entfernung der Wandlünche Freskomalereien freigelegt worden, Bilder aus der biblischen und römischen Geschichte.

Moderner Vandalismus in Italien.

Der Utilitarismus geht schonungslos gegen die Kunstdenkmäler der Vergangenheit und Anlagen von geschichtlicher Bedeutung und ehrwürdigen Alters in Italiens historischen Städten vor. Anstatt dem Verfall des guten Alten Einhalt zu thun, fördert er ihn, um Boden zu gewinnen für seine modernen Bauten. Auch das schöne Venedig ist seinen pietätlosen Angriffen ausgesetzt, vor denen der Präsident der venetianischen Akademie Moimontis die Lagunenstadt leider vergeblich zu retten sucht. Die Kanäle und sämtliche Lagunen läßt man verschwinden, moderne Waarenhäuser werden neben den marmornen Palästen errichtet, und poetische Winkelchen verwandelt man in schmutzige Kohlenplätze. So wird an Stelle der märchenhaften „Braut des Meeres“ vielleicht bald eine alltägliche Stadt mit Fabriken, Bazaren, Werften, Elektrizitätsanlagen und allen modernen Einrichtungen stehen. Es wird aber auch nichts gethan, um Venedig andererseits vor den Zerstörungen der Naturgewalten zu schützen; die hohen Mauern, welche die Stadt gegen die See hin begrenzen, sollen bereits seit längerer Zeit vom Wasser in gefährdender Weise unterpült sein. Auch aus anderen Städten Italiens kommen sentimentale Klagen über den bösen, modernen Vandalismus. In Rom sollen die herrlichen alten Paläste Venezia und Torlonia niedergerissen werden. Der „Torre del Amadei“ ist vom Erdboden verschwunden, um einem Restaurant Platz zu machen, die „Ponte del Paradiso“ wurde zerstört, damit eine gußeiserne Pontonbrücke an ihre Stelle treten konnte. In Pi sto ja verwüstete man fast ein ganzes Stadtviertel, um eine Sparkassenbank errichten zu können. Die früher traumhaft stillen, sonnenbeglänzten Buchten des Tyrrhenischen und Adriatischen Meeres sind jetzt uninteressant gemacht durch die eintönig geraden Häuserreihen, welche die Baupespekulanten am Ende des 19. Jahrhunderts überall wie Pilze aus der Erde schießen lassen. Natürlich fehlen auch nirgends die gewöhnlichen Gasthäuser, Kneipen und Radfahrercafés, deren Unruhe und Lärm verbreitende Besucher jedem nach Frieden und Einsamkeit schmachtenden Reisenden den Aufenthalt in jenen Gegenden für immer verleiden können. „Der Handel ist zum Fluch geworden, und will man die Größe einer Nation allein nach ihrem Handel bemessen, so hieße das, die Tugend eines Menschen nur nach der Höhe seines Einkommens beurtheilen.“

Kunslitteratur und Reproduktionen.

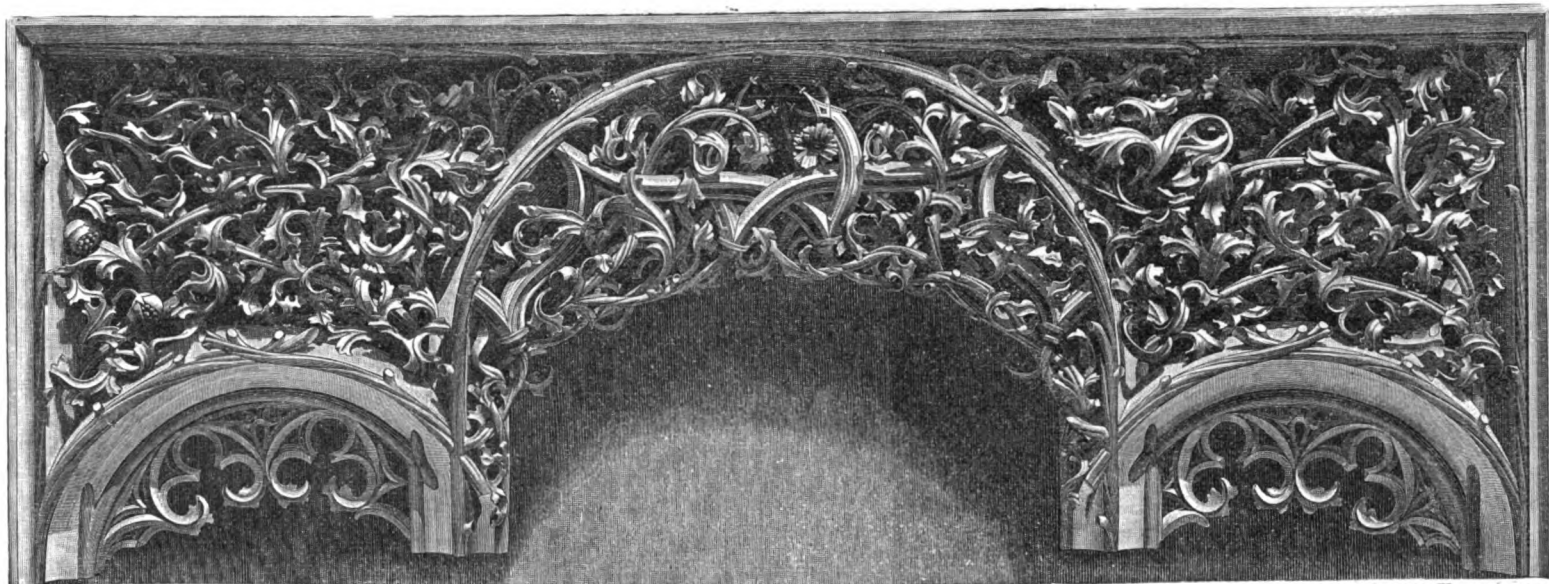
Von einem bedeutenden fortlaufenden Sammelwerke größeren Umfangs, den „Studien zur Deutschen Kunstgeschichte.“ Straßburg. J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), liegen Heft 10, 11 und 12 vor. Heft 10 bildet einen willkommenen Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des 13. Jahrhunderts von Arthur Weese und behandelt die Bamberger Domskulpturen.

Eine amüsante Untersuchung „Ueber den Humor bei den deutschen Kupferstechern und Holzschnittkünstlern des 16. Jahrhunderts von Reinhold Freiherr von Lichtenberg enthält das 11. Heft. Der Verfasser geht von dem richtigen Gesichtspunkte aus, daß es nöthig ist, um über

das Kunstschaffen einer Zeit, besonders einer solchen, in der neue künstlerische Anschauungen zum Durchbruch kommen, einen Ueberblick zu gewinnen, neben der Künstlergeschichte dieser Epoche, auch die Entwicklung der einzelnen, neu auftauchenden Gebilde für sich zu betrachten. Indem er die humoristischen Erscheinungen auf dem Gebiete des Kupferstiches und Holzschnittes vom Anfange des 16. Jahrhunderts bis zu den letzten Künstlern dieses Zeitabschnittes verfolgt, gelingt es ihm, ein heiteres Kulturbild zu entrollen und die gegen früher so sehr verschiedene Lebensauffassung des 16. Jahrhunderts zu charakterisiren. Die Abhandlung hat außerdem noch den Vorzug, die erste zu sein, die das interessante Thema eingehend behandelt; denn während seit den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts über den Humor in der Literatur eine recht umfangreiche Anzahl von Büchern und Aufsätzen geschrieben worden ist, lag über den Humor bei den bildenden Künsten bisher noch keine zusammenfassende Arbeit vor.

Die „Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit“ von Dr. Chr. Scherer, die das 12. Heft der Studien zur deutschen Kunstgeschichte bilden, befassen sich mit einem wichtigen Zweige der Kleinplastik des 17. und 18. Jahrhunderts, der bisher von Forschern noch mehr als die Porzellanplastik vernachlässigt worden war. Neuerdings ist das Interesse für den behandelten Kunstzweig wieder erwacht, so daß die Studien Scherer's modernen Bestrebungen, die eine Neubelebung der Kunst der Elfenbeinschnitzerei herbeiführen wollen, entsprechen und darum gewiß auch Anklang finden.

Da die bedeutendsten bis jetzt erschienenen Werke über Elfenbeinplastik „La sculpture en ivoire et les ivoiriers flamands“ von A. J. Wauters und „Histoire générale des arts appliqués à l'industrie. Ivoires I.“ von E. Molinier für die in Rede stehende Periode durchaus ungenügend sind, ja sich gegen die Elfenbeinplastik, die im 17. Jahrhundert doch eine zweite Blüthe erlebte, merkwürdig ablehnend verhalten, füllt Scherer's Schrift eine Lücke aus. Er hat es zum ersten Male versucht, in einer Reihe von Monographien über die Elfenbeinschnitzer Elhafen, Permoser,



K.A. v. J. L. Trambauer.

Obertheil eines Altarschreins. Holzschnitzerei. Anfang des 16. Jahrhunderts.

Lücke und Andere, deren Leben und Werke mit Hilfe archivalischer Nachrichten und Aufzeichnungen in den Kirchenbüchern, sowie unter kritischer Benützung der spärlich vorhandenen Literatur zu schildern und erfüllt in der guten Absicht, auch jenen Künstlern endlich zu ihrem Rechte zu verhelfen, eine Ehrenpflicht der Kunstgeschichtsschreibung.

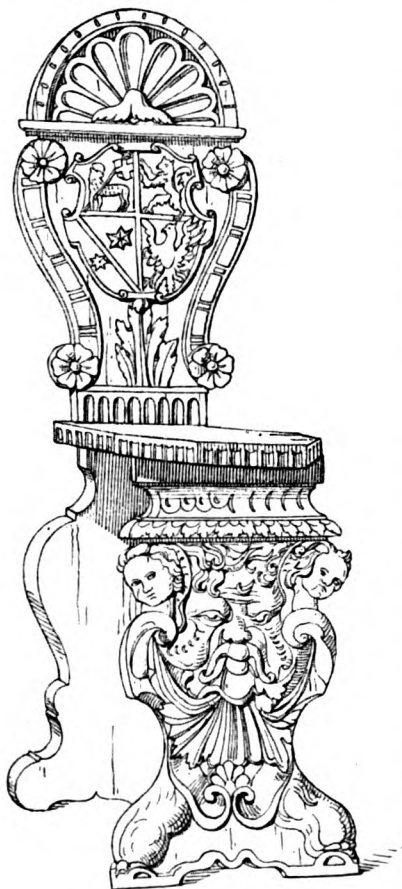
Sehr nützlich zur Förderung der Architekturkenntnis könnte gewiss ein deutscher Cicerone sein, ohne daß in ihm gerade Burckhardt'scher Geist zu walten braucht. Leider entspricht „Der deutsche Cicerone“ von G. Ebe (Leipzig, Spamer), von dem der zweite Theil erschienen ist, den Anforderungen die man an einen „Führer durch die Kunstschätze der Länder deutscher Junge“ stellen muß, nicht durchaus. Die beiden bis jetzt erschienenen Bände ver-

sprechen nicht einmal ein zuverlässiges Nachschlagebuch, denn das Material scheint aus verschiedenen, zufällig angebotenen Quellen kritischlos zu sammengetragen zu sein. Erst wenn Ebe seine Arbeit einer eingehenden Nachprüfung unterzöge, könnte er sich als Cicerone, dem man immer glauben darf, um die deutsche Kunst verdient machen.

Ein Prachtwerk von gediegener Ausstattung und musterhafter Ausführung der Reproduktionen ist das kö niglich württembergische Landes-Gewerbemuseum in Stuttgart. Herausgegeben von S. Nedelmann, Architekten und Professor an der königlichen Technischen Hochschule in Stuttgart. Berlin, Verlag von Ernst Wasmuth, Marktgrafenstraße 35. — In der schönen Publikation giebt der Architekt des Landes-Gewerbemuseums in Stuttgart eine kurz gefasste Beschreibung dieses Prachtbaues, welche durch 24 Großfolio-Tafeln in Lichtdruck nach photographischen Original-Aufnahmen erläutert ist. Diese veranschaulichen zunächst das Aeußere:

die Hauptansicht nach der Kanzleistraße nebst Details von dieser und den Fronten nach der Schloß- und der Lindenstraße, ferner den Treppenthüren (mit einem schön decorirten Fries von Frucht- und Blumengehängen und grotesken Masken in Sandstein nach Entwürfen von Nedelmann) sowie das Hauptportal. Dann folgen Aufnahmen des prächtigen Innern, sie zeigen die Vorhalle, die König Karl-Halle (vier besonders schöne Tafeln), den Eingang zur Bibliothek, diese selbst, mit ihrer ebenso splendiden wie praktischen Einrichtung, den Japanischen Saal und endlich das obere Treppenhaus. Den Glanzpunkt bildet die König Karl-Halle, welche auf vier Tafeln dargestellt ist. Diese zur Erinnerung an die für die Entwicklung der Gewerbe in Württemberg segensreiche Regierung des verstorbenen Königs (gestorben 6. Oktober 1891) zu dessen 25 jährigem Regierungsjubiläum (1889) gestiftete Halle ruht auf 36 Marmorsäulen und 6 Pfeilern aus demselben kostbaren Material. Die künstlerische Ausstattung wurde von den württembergischen Ständen zu diesem Jubiläum dem König gewidmet. Die von Ferdinand Keller ausgeführten Wandgemälde zeigen die sämtlichen Herrschergestalten des württembergischen Fürstenhauses, umgeben von hervorragenden Zeitgenossen aus dem Volke und in Verbindung mit reich belebten Gruppen idealer Huldigungszüge. Im Mittelbilde steht man die imponirende Gestalt des Königs Karl, aufrecht stehend und den Plan der ihm geweihten Halle in der Hand haltend; zu seinen Füßen die allegorischen Gestalten der Furchtlosigkeit und der Treue (nach dem Wappenspruch des Königshauses). Die Treppenwangen schmücken allegorische Bronzegruppen von Eberlein: Das im Frieden ruhende kraftvolle Land; Reichtum und Fruchtbarkeit des Landes; und von Hundrieser (Gewerbe und Handel). Mehrere Tafeln endlich zeigen die Grundrisse der beiden Obergeschosse, sowie verschiedene Querschnitte des Prachtbaues.

Weniger erfreulich sind Hans Sebastian Schmid's Entwürfe für modernes Kunsthandwerk (München, Franz Lukaschil). In die Begeisterung, die in einigen den Hefen beigegebenen Besprechungen zum Ausdruck kommt, vermag ein gewissenhafter und ernster Beurtheiler dieser Blüthen des modernen Kunsthandwerks nicht einzustimmen. Die „Verzierung“ der Möbel ist recht geschmacklos, so daß von einer solchen nicht gut mehr die Rede sein kann. Alles ist überladen von krausen Formen und unnützen Schnörkeln, und mehr als einmal begegnet man in den als Schmuckformen angewandten Naturgebilden dem Wider sinnigen. Was soll auf der Thür eines Wandschranks am hellen Tage ein Mond in einer Pappellandschaft? Was haben auf einem Schreibtische Bäume mit leuchtenden Äpfeln in weit sich dehnender Landschaft zu suchen? Das einzige Gute von den Schmid'schen Entwürfen ist noch die scheinbar praktische Konstruktion der Stühle, auf denen man wenigstens sitzen zu können glaubt. Einen Vorzug haben Schmid's Möbel fast alle, sie sind dank ihrer Schnörkel und ihres Schnitzwerks unausführbar. Noch komischer als sie selbst ist stellenweise der erklärende Text. Wenn Schmid's Entwürfe den Geschmack des Publikums bilden sollen, so verfehlen sie ihren Zweck vollständig, sollen sie zeigen, wie man's nicht machen soll, dann hat ihr „Schöpfer“ erreicht, was er wollte.

Holzgeschnittener Stuhl.
16. Jahrhundert.

Vermischtes. Kuriosa aus Atelien und Werkstatt.



Gedanken über bildende Kunst.

Kuriosa und Vermischtes.

— Die Schicksale der Wiener Gemäldegalerie während der Okkupationszeit 1805—1815. Beim Herannahen der Franzosen im Jahre 1805 wurden die hervorragendsten Bilder der kaiserlichen Gemäldesammlung im Belvedere in 48 Kisten verpackt und auf dem Wasserwege nach Preßburg gebracht, kamen aber schon am 17. Juli 1806 wieder nach Wien zurück. Am 1. April 1809 aber wurde der Befehl zu ihrer Fortschaffung gegeben, auf den hin Anfangs Mai die Bilder verwahrt wurden.

Größere Gemälde mußten zurückbleiben. Am 11. Mai Mittags erschien an dem oberen Belvedere ein französischer Offizier mit 21 Mann, der dem Direktor den Befehl vorzeigte, das Schloß als Sauvegarde zu bewachen. Anfangs Juni besichtigte Marschall Duroc das Schloß und am 7. Juni General-Intendant Daru mit dem Generaldirektor der Museen H. Denon das obere Belvedere. Alle Einwendungen Fugers, des damaligen Direktors der Gemäldesammlung, blieben fruchtlos. Denon ließ das Himmelfahrtsbild von Rubens mit Sägen durchschneiden und dann einpacken, und im Schloße wurden französische Truppen einquartiert. Erst nach dem Friedensschlusse kehrte wieder Ruhe ein. Ein Theil der Bilder wurde zurückerstattet; am 30. November trafen 26 Kisten mit Bildern aus Paris in Wien ein, darunter auch die Himmelfahrt Mariä von Rubens. Viele Bilder aber kamen nicht wieder. Im Ganzen scheinen von 401 geraubten Bildern 36 in Paris zurückgehalten worden zu sein. Manche kamen in französische Provinzgalerien, andere sind verschollen. Am 30. Juli 1810 kamen die 54 Kisten mit Bildern aus Ungarn zurück, aber schon im Jahre 1813 wurden der drohenden Lage wegen alle Bilder in 124 Kisten verpackt. Im Jahre 1825 wurde auf Befehl des Kaisers Franz eine Neuaufstellung begonnen und bis 1829 durch Direktor Joseph Rebell geleitet, dessen Nachfolger Peter Krafft das Werk 1836 beendete.

— Der erste Baumeister des Ulmer Münsters. So genau man auch sonst über die Baugeschichte des Ulmer Münsters, jenes hochberühmten Gotteshauses, das den höchsten Kirchturm der Welt besitzt, unterrichtet war, über die ersten Anfänge des Baues und über den ersten Baumeister ist bislang ein völliges Dunkel gebreitet gewesen. Man weiß, daß die Grundsteinlegung am 30. Juni 1377 stattfand. Als erster Name figurirte derjenige des Ulrich aus Eufingen unter den Münsterbaumeistern. Dieser Meister Ulrich, der 1419 starb, hat den Bau in größere Dimensionen, als ursprünglich geplant waren, übergeführt, um dabei seine Meisterschaft in schwierigen, kühnen und großartigen Konstruktionen ans Licht zu setzen. Von 1446 bis 1480 sind Ulrich's Sohn und Enkel, die Meister Matthäus und Moriz, an der langsamen Fortführung des Riesenbaues thätig. Dann war der berühmte Matthäus Boblinger, der in Eßlingen den Grund zu seiner Unsterblichkeit gelegt, der Leiter des Münsterbaues. Er war vornehmlich mit dem Ausbau des gigantischen Westturms beschäftigt. Dabei passirte 1492 das Unglück, daß die Fundamente, für die Boblinger nicht verantwortlich war, zu wanken angingen und den Thurmeinsturz befürchten ließen. Meister

Matthäus mußte schleunigst vor der Volkswuth flüchten und einer Versammlung von 28 einberufenen Architekten die Reparatur des Schadens überlassen. Später waren noch mehrere Konstruktionsänderungen notwendig zur Sicherung des allzu kühn angelegten Baues und 1543 inhibirte ein Rathschluß „zur Verhütung von Kosten“ die Vollendung des Baues. Der Thurm wurde denn auch erst in unseren Tagen vollendet. Nun ist es einem Zufall zu verdanken, daß der Name des ersten Baumeisters des Ulmer Münsters sich feststellen läßt. Es ist der auch sonst bekannte Heinrich Arler oder Parler, das Haupt einer berühmten Architektenfamilie. Meister Heinrich ist dem Anschein nach aus der Kölner Dombauehütte hervorgegangen, sein Hauptwerk ist die Kirche zum Heiligen Kreuz in Gmünd in Schwaben. Danach wurde er offenbar Heinrich von Gmünd genannt und eben dieser Name kommt auch unter den Baumeistern des Mailänder Doms vor. Sein Sohn war der Architekt Karls IV., Peter Parler, der den St. Veit-Dom in Prag vollendete und auch die berühmte Moldau-Brücke erbaute. Peter's drei Söhne kehrten wieder nach Deutschland zurück, wo sie u. A. 1404—1418 am Bau des Thurmes des Straßburger Münsters beschäftigt waren. Die Entdeckung also, daß Heinrich Arler den Münsterbau in Ulm begonnen, ist von höchster Wichtigkeit. Bei Arbeiten zur Münsterheizung stieß man im nördlichen Seitenschiff auf einen Kalksteinblock, der sich durch ein Relief als Grabstein eines Münsterbaumeisters zu erkennen giebt. Der Stein trägt auf seiner Schauseite ein gothisches Kreuz, das am Fuße sich in einen Eselsrückenbogen auflöst, zu beiden Seiten befinden sich in natürlicher Größe zwei Steinmehghammer. Das aber war das Wappenzeichen der Arler oder Parler, genau ein solches trägt die Büste des Prager Dombaumeisters Peter, die weiteren Umstände lassen mit Sicherheit darauf schließen, daß der gefundene Grabstein dem Gedächtniß des Heinrich von Gmünd gilt. So sind denn auch spätere Mitglieder der Architektenfamilie aus Gmünd mehrfach zu Arbeiten am Ulmer Münsterbau herangezogen, wie urkundlich feststeht.

— Gemälde-Ausstellung für's Volk. Der „Verein St. Petersburger Künstler“ hat die sehr sympathische Idee gefaßt, Ausstellungen für's Arbeitervolk mit einem Eintrittspreise von nur 5 Kopelen zu veranstalten. Die Museen stehen freilich zumeist unentgeltlich zur Verfügung, aber man darf sie nur in guter Kleidung betreten, und viele sind zudem gerade am Sonntag geschlossen. Aber so eine Ausstellung, wohin man direkt von der Arbeit kann, die man auch des Sonntags aufsuchen kann, wird zweifellos große Zugkraft haben, wie das der bekannte Maler Wereschtschagin bewiesen hat, der wiederholt in St. Petersburg und Moskau seine Ausstellungen auch dem Volke zu einem billigen Eintrittspreise zugänglich machte. Die in der Manege der Garde zu Pferde untergebrachte Ausstellung enthält über 500 Gemälde, Studien, Aquarelle und Skulpturen. Biblische und historische Stoffe, sowie das Genre herrschen vor.

Gedanken über bildende Kunst.

Die Erklärung, die Beurtheilung eines Kunstwerkes als eines Erzeugnisses menschlicher Kraft muß von anderen Voraussetzungen ausgehen, als die Erklärung, die Beurtheilung eines Naturproduktes. Die Erklärung eines Naturproduktes dürfen wir, ohne Gefahr, in Jrrthum zu verfallen, nicht in einer bestimmten Eigenschaft, in einer Absicht seines Urhebers suchen; ein Werk menschlicher Thätigkeit aber können wir vollständig nur verstehen, wenn wir seinen Ursprung bis zu einem in der menschlichen Natur vorhandenen Vermögen verfolgen und wenn wir nach dem Zwecke fragen, den es der Absicht seines Urhebers nach zu erfüllen hat.

Conrad Fiedler.

Die Kunst hat es nicht mit Gestalten zu thun, die sie vor ihrer Thätigkeit und unabhängig von derselben vorfindet, sondern Anfang und Ende

ihrer Thätigkeit liegt in der Schaffung der Gestalten, die durch sie überhaupt erst zum Dasein gelangen. Was sie schafft, ist nicht eine zweite Welt neben einer anderen, die ohne sie existirt, sie bringt vielmehr überhaupt erst die Welt durch und für das künstlerische Bewußtsein hervor. Und so hat sie es auch nicht mit einem Materiale zu thun, das schon irgendwie zum geistigen Besitze des Menschen geworden wäre; was schon irgend einem geistigen Prozesse unterlegen hat, ist für sie verloren; denn sie selbst ist ein Prozeß, durch den der geistige Besitz der Menschen unmittelbar bereichert wird; das vom menschlichen Geiste noch unberührte ist es, was ihm Thätigkeit erregt, für das, was noch in keiner Weise für den menschlichen Geist existirt, schafft sie die Form, unter der es für den menschlichen Geist zum formvollendeten Dasein gelangt.

Conrad Fiedler.

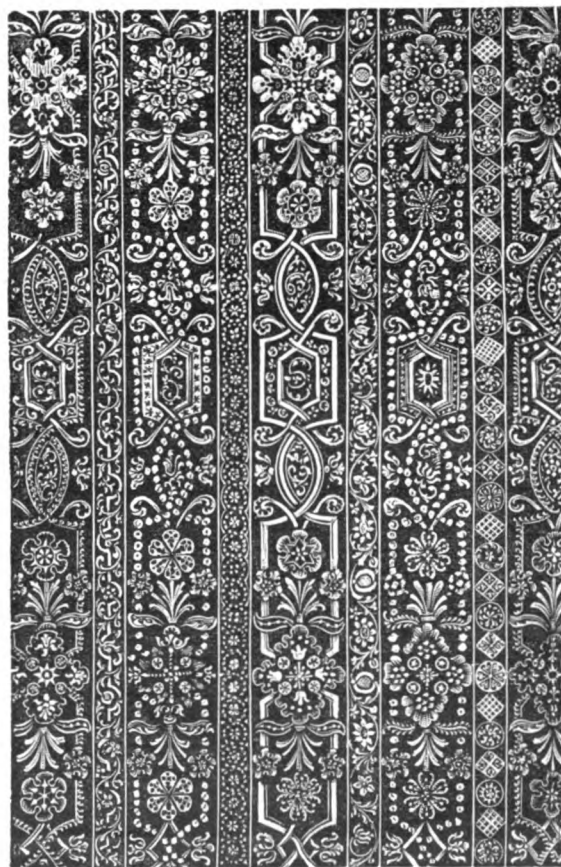


Die St. Georgskirche auf dem Hradcín.

Die Central-Kommission für Kunst- und historische Denkmale theilt aus einem ihr zugekommenen sehr wichtigen Berichte über die bei der Demolition des Gewölbes in der St. Georgs-Kirche auf dem Hradcín erzielten Aufdeckungen des alten Bestandes Nachstehendes mit: I. Bezüglich des alten abgetragenen Gewölbes: 1. Die Wölbung ist aus flachem Opuka-Bruchstein in Kalkmörtel mit Wasserfand als ein zusammenhängendes Tonnengewölbe mit Lunetten in Stärke von 45 Centimetern ausgeführt gewesen. — 2. Die Gurten aus zugerichteten regelmäßigen Quadern von Gurkastein waren 35 Centimeter hoch selbstständig unter der Tonnenwölbung eingespannt. In der Tonnenwölbung waren Spuren vorhanden, daß dieselbe auf Unterschalung in Partien von Mitte zu Mitte der Gurten ausgeführt wurde. Die Gurten waren stark deformirt, mehr einem Korbogen ähnlich. — 3. An der Wölbung bestand ursprünglich ein ganz glatter Stucco-Verputz mit rothen Streifen an den Rippenkanten. Auf diesen Stucco-Verputz ist später ein verriebener Verputz, nach vorgehender Pöschung des ersteren, aufgetragen und mit Bordüren und Palmetten schwarz, gelb und zinnober an den Rändern in barocken Formen geziert worden. — 4. Ähnliche Malerei in leicht abstaubenden Farben ist unter der Tünche an den Wänden aufgedeckt worden. Speziell an der südlichen Mauer des Hauptschiffes in der Höhe der Emporen „zwei Heiligtümer mit Pastorale in altarähnlicher Einrahmung im Barockstyl“ ohne nähere Bezeichnung. Der Gesamteindruck des Inneren der Kirche in dieser Ausmalung muß ein grauenhafter gewesen sein und läßt erklären, warum später alles „schön weiß“ übertüncht wurde. Bemalte Bruchstücke der Gewölberverputzflächen wurden sorgfältig abgenommen und im versperrten Lokale der Kirche deponirt. — II. Bezüglich des alten Kirchenbestandes nach Abtragung des Gewölbes: 5. Hinter den bestehenden Gurten sind im oberen Theil der Mauern des Mittelschiffes die alten romanischen Fenster in reiner ursprünglicher Form und Bearbeitung aufgedeckt worden, und zwar fünf an der Nordseite, drei an der Südseite, deutlich vom Brande geröthet. — 6. Hinter dem abgetragenen Gewölbe wurden Spuren der Deckenrammung aufgedeckt. Die Balkenanker mit Fasernabdruck im Mörtel sind 225 Millimeter hoch, 175 Millimeter breit, 670 Millimeter tief mit Spuren (ausgebranntes Lager) der Mauerbank. Die Träme waren von Mitte zu Mitte 93 Centimeter entfernt; die Unterkante derselben über dem Scheitel der Fensterlaibung 60 Centimeter hoch gelegen. — 7. Der aufgedeckte Triumphbogen zeigt eine ältere, von den Gewölbgurten im Kirchenschiffe ganz verschiedene Ausführung aus flachen regelmäßigen Gurkasteinen. Die regelrechte alte Aufmauerung über demselben war durch Einschmähung des Tonnengewölbes durchbrochen worden. An den Flächen dieser Aufmauerung zeigen sich links Spuren einer alten Einfassungsmalerei, rechts Spuren von Figuren, Köpfen, Händen, einem Lamm. — 8. An der westlichen Stirnseite wurde nach Abschlagen des Verputzes die ältere Einwölbung der Fenster von etwas überhöhtem Bogen, aus Opukaquadern ausgeführt, aufgedeckt. — 9. Unter dem zweiten Felde des alten Gewölbes, vom Westen an gerechnet, wurde an der nördlichen Wand des Mittelschiffes in der Höhe der Emporen nach Beseitigung der Nonnen-Chorstühle eine gut erhaltene Fresko-Malerei, „Kreuzigung Christi“ darstellend, aufgedeckt. Links ist das Wappen des Erzbischofs von Olmütz und darunter die Aufschrift: „Sofšige Albinka z helsenberku z bozi Milosti kniežna a Abatyše kláštera Sv. Cyrila na hradie Práském.“ — 10. Unter dem Nonnenchor an der Westseite der Kirche wurden durch Abschlagen des Verputzes an der südlichen Mauer des Mittelschiffes Spuren von alten Wölbungen mit Kapitälresten aufgedeckt, welche darauf schließen lassen, daß der Nonnenchor früher viel tiefer mit einer Krypta, ähnlich wie an der Ostseite, angelegt war. Dadurch fände der west-

liche Theil der Kirche mit Rücksicht auf das früher viel höhere Gassenniveau daselbst eine ganz unerwartete Aufklärung, welche erst bei weiteren Nachgrabungen ein genaues Bild des alten Bestandes bieten wird. Spuren von Säulen oder Pfeilern, analog den im Mitteltheile der Kirche befindlichen, wurden in den Kirchenmauern unter dem Nonnenchor nicht vorgefunden. — 11. An den Kirchenmauern des Hauptschiffes über dem Nonnenchor und an der Südseite wurde durch partielle Aufdeckung markanter Mörtelrisse das Vorhandensein von Triforien-Fenstern festgestellt, welche theils vermauert, theils in den später durchbrochenen Gurtbogen der Emporen an der Südseite aufgegangen sind.

Berlin. — Der große Schatz von Aufnahmen märkischer Städte aus alter und neuer Zeit, den das Märkische Museum besitzt, ist durch eine Sammlung von Ansichten aus der alterthümlichen Hufitenstadt Bernau an der Panke vermehrt worden, die im photographischen Verlage von E. Taubert in Bernau erschienen sind. Ein friedliches, behagliches Bild bietet die Gesamtansicht des alterthümlichen Städtchens, wie es um die Marienkirche herum aufragt aus dem Kranze grüner Bäume und dem Gürtel der Mauern, deren cyclopischer Bau aus Granitfindlingen bis in das 13. Jahrhundert zurückreicht. In einigen Stellen dieses Gemäuers sind noch Spuren späterer Flidarbeit sichtbar, zu der man Backsteine verwandt hat, nachdem der Ziegelbau in die Mark eingeführt war. Um die beiden Thürme des Königsthores haben Geschichte und Sage den Nimbus in der Erinnerung lebendiger Vergangenheit gebreitet; im vieredigen Thorthurm wird die Hufitenbeute aufbewahrt, der runde aber trägt seit Menschengedenken das historische Storchennest. Auch aus den mit Rüstern beplanten Wällen, dem St. Georgenhospital, seiner Kapelle, die im 15. Jahrhundert an Stelle einer älteren, von den Hufiten zerstört erbaut worden ist, den „Buden“ der Kirche spricht die gute alte Zeit in ihrer Ursprünglichkeit. Die Sammlung enthält Abbildungen von Baudentmalern



Buntpapier. 18. Jahrhundert.

Die ehrwürdige Romantik zielt, und ist eine neue, erfreuliche Betätigung des allenthalben jung erwachten Interesses für Bauten und Kunstwerke der Heimath, aus denen der Geist längst entschwundener Zeiten zur Gegenwart redet.

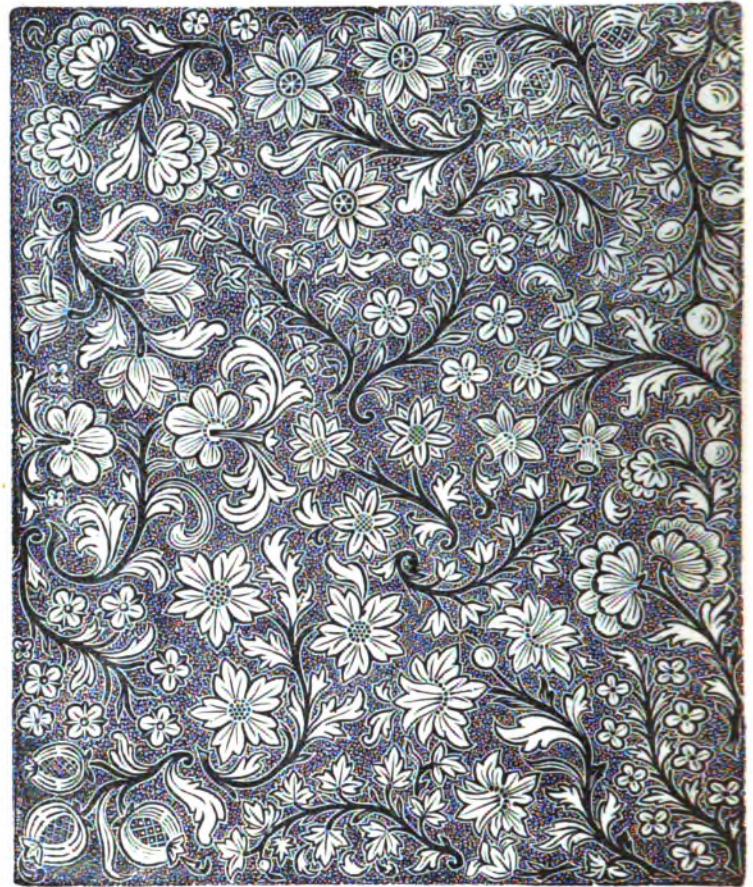
Von Veranstaltungen, die das künstlerische Bedürfnis nach Neuem zu befriedigen versprechen, wird im September eine Ausstellung bei Keller & Reiner in der Potsdamerstraße die Saison eröffnen. Mit ihr erschließen sich die nach künstlerischen Prinzipien umgestalteten Ausstellungsräume und der geräumige Oberlichtsaal, in denen alle Künste, von der Monumentalkunst bis herab zu den Nippes eines modernen Kunstgewerbes zu einem zeitgemäßen Ensemble vereinigt werden sollen. Die vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk in München, deren geschäftliche Vertretung für Berlin Keller & Reiner übernommen haben, werden hier hoffentlich nur mit einer Auswahl guter Arbeiten in geschmackvollerem Arrangement als in der großen Kunstausstellung an die Öffentlichkeit treten. Ähnliche Erwartungen darf man von einer für den Oktober geplanten deutschen Plakatausstellung hegen. Nur wenn sie solche erfüllt, hat sie jetzt, nachdem es in Deutschland bereits eine eigenartige Plakatkunst giebt, und es nicht mehr nötig ist, erst künstlerische Kräfte für sie heranzuziehen, noch Sinn. Ihre Aufgabe wäre, der neuen Kunst der Affiche endlich den Weg ins Leben zu bahnen und Kaufleute und Industrielle für ihre Arbeiten zu gewinnen, damit der Geschmack am Geschmacklosen verdorben werde und die schlechten Buntdrucke, die trotz des Bestehens einer gesunden Plakatkunst, noch immer unsere Litschäulen verunzieren, gänzlich verschwinden. Das Neue, was die Ausstellung vor ähnlichen, die anderen Ortes bereits veranstaltet wurden, auszeichnet, ist, daß die Plakat-Entwürfe etwa wie Gemälde für eine Kunstausstellung erst

eigens für sie angefertigt werden sollen. Die Entwürfe dürfen für Maueranschläge und Binnenräume berechnet sein und den verschiedensten Zwecken dienen und müssen bis zum 20. September an das Bureau der „Deutschen Plakat-Ausstellung“, Genthinerstraße 19, eingereicht sein.

Dresden.

Unter den Künstlern, die nach Schluß der Jubiläumsausstellung von Wien aus zu uns gekommen und im Kunstverein eingeleitet sind, begrüßen wir als willkommene

Gäste die Worpssweder Farbenpoeten, wenn sie auch schon zu unseren guten Bekannten von dervor-jährigen großen Kunstausstellung her gehören. Ihre

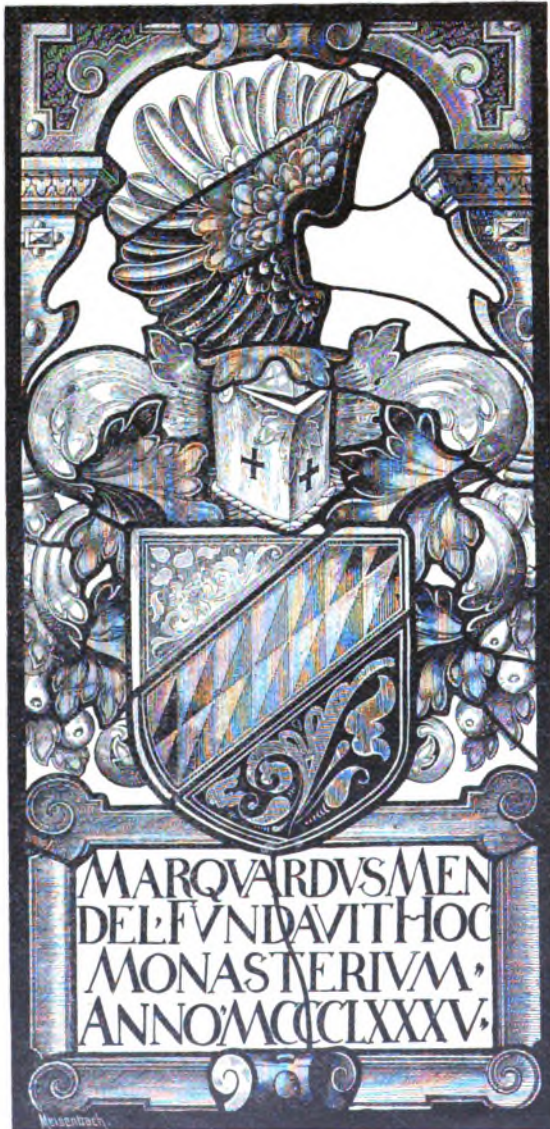


Buntpapier. Ende des 17. Jahrhunderts.

Umdichtungen einer schlichten Wirklichkeit zu einer verklärten Wahrscheinlichkeit, in der ein tiefes Naturempfinden sich ausspricht im Gestalten des intimen, innersten Wesens des einsamen Moorlandes aus dem Inneren heraus, erfreuen und erfrischen immer wieder durch den echt deutschen Zug, im Unscheinbaren noch das Bedeutende, im Kleinen noch das Große zu sehen. Karl Dinnen, Otto Modersohn, Fritz Overbeck und Fritz Madensen sind farbensymboliker, in deren Bilder alles sich in Licht und Luft auflöst und Träger einer Stimmung wird, die ähnlich wie in der Musik ein entsprechendes eigenes Empfinden weckt. Von den sonstigen Gemälden fallen noch auf „Meeresleuchten“ von Otto H. Engel, Berlin, als eine technisch brillante Arbeit, „Spätsommertag“ von Karl Langhammer, Berlin, und „Christus predigt in Bethanien“ von Ernst Pfannenschmidt, Rom.

Leipzig. — Wir leben in der Zeit der Sonderausstellungen, die ja auch interessant sind und ihre Berechtigung haben, sobald sie uns mit dem Schaffen von Persönlichkeiten bekannt machen, deren Bedeutung sich nicht in einem Werke erschöpft und die werth sind, für sich zu wirken. Zwei solche Künstler haben sich uns jetzt in ihrer ganzen Eigenart, die eine Kollektion ihrer Arbeiten umfaßt, vorgestellt: Walter Ziegler-Wanghausen, im Kunstverein als trefflicher Radierer und Vertreter der wieder mit erneutem Interesse aufgenommenen Schwarz-Weiß-Kunst, und bei del Vecchio der Düsseldorfer Genremaler Ferdinand Brütt, als ein trefflicher und geistvoller Charakteristiker. Als Schilderer des städtischen, des sozialen und kommerziellen Sittenbildes, in dem sich seine künstlerische Physiognomie am klarsten entfaltet hat, wendet sich Brütt mit Vorliebe den Nachseiten des menschlichen Lebens zu und entrollt uns ein ernstes und ergreifendes Stück Zeitgeschichte, nicht ohne das versöhnende Moment tragischer Läuterung. Seine Studie „Golgatha“, in der er mit den geringsten Mitteln groß und ergreifend zu wirken weiß, zeigt, daß Brütt's künstlerische Physiognomie noch nicht abgeschlossen, sondern noch der weiteren Entwicklung zu einfacher Größe fähig ist.

Düsseldorf. — Nach mehreren Sitzungen haben die drei größten wirtschaftlich-technischen Körperschaften Rheinlands und Westfalens: die Nordwestliche Gruppe des Vereins deutscher Eisen- und Stahl-Industrieller, der Verein



Glasgemälde mit dem Wappen der Mendel. Anfang des 17. Jahrhunderts.



Madonna, bemalte Thonbüste
Anfang des 16. Jahrhunderts.

Kunstaussstellung 1880, die überall in bester Erinnerung steht, die Bevölkerung der Provinzen Rheinland und Westphalen eine Steigerung von 5 710 078 Einwohnern auf 7 807 422 Einwohner aufzuweisen hat, die sich bis 1902 auf rund 9 Millionen Seelen vermehren dürften, und in Betracht zieht, daß die genannten Landstriche von den Provinzen Deutschlands industriell und gewerblich am höchsten entwickelt sind, so darf man die geplante Ausstellung wohl für lebensfähig halten, um so eher, als sie durch große Fortschritte und Neuerungen auf allen Produktionsgebieten ein Bedürfnis für alle Industrie- und Gewerbebezüge ist.

Wiesbaden. — In die Deiters'schen Kunstsäle ist die alte Münchener Romantik eingezogen; aber auch ihr einst so hochverehrter, populärster Vertreter Wilhelm von Kaulbach ist nicht mehr im Stande, für die alte Richtung ein mehr als historisches Interesse wach zu rufen. Fremd steht uns der Meister gegenüber, für dessen Schätzung bei der Mitwelt die Nachwelt kein Verständnis mehr hat. Es sind Skizzen und Entwürfe, in denen wir Kaulbach's Entwicklungsgang und somit ein bedeutsames Stück der Kunstgeschichte unseres Jahrhunderts verfolgen können. Dieser geschichtlichen Bedeutung wegen wäre vielleicht der Ankauf der Kaulbach'schen Kartons zu erörtern.

Straßburg. — Die Ausstellung der Kunstfreunde erfreut sich fortgesetzt eines lebhaften Besuches. Unter ihren 474 Nummern ist die Plastik numerisch verhältnismäßig schwach vertreten, dafür aber mit guten Arbeiten, von denen nur das Stadtwappen von Charles Müller - Straßburg, eine zierliche „Nympe“ von Albert Muschwerk, die genrehafte Statuette „Bäuerin mit Gans“ von Albert Schulz - Straßburg und tüchtige Arbeiten von Henri Waderé - München erwähnt seien.

Das zunehmende Kunstinteresse unserer Bürgerschaft hat sich auch in verschiedenen Zuwendungen an städtische Anstalten bethätigt. So erhielt das Kunstmuseum von 20 Donatoren, die in der überwiegenden Mehrzahl Bewohner Straßburgs sind, an 130 verschiedene Geschenke.

Halle a. S. — Das Städtische Museum hat auch für die tote Saison eine Anregung auf künstlerischem Gebiete in zwei interessanten Kollektivausstellungen gebracht; die eine besteht aus einer Sammlung von Originalradierungen, Lithographien, Algraphien und Zeichnungen des Malers Ismael Genz in Berlin, dessen Stärke in der Wiedergabe charakteristischer Köpfe liegt, unter denen die Portraits von Paul Meyerheim, Fr. Kröner, Max Liebermann und Max Klinger besonders interessieren, die andere umfaßt 15 Gemälde des Professors Ludwig Dettmann in Berlin. Namentlich sein dreitheiliges Bild „Die Arbeit“, auf dem der Künstler den Werth der Arbeit und die Würde des Arbeiterstandes zur Erscheinung bringt, ohne in tendenziöse Armeleutmalerei zu verfallen, fesselt durch seine Beobachtung aller Spiele des freien Lichtes und seiner Reflexe, deren Wiedergabe nur einem Meister so überzeugend und stimmungsvoll gelingen konnte, dem eine virtuose Beherrschung jeder Technik eigen ist.

deutscher Eisenhüttenleute und der Verein zur Wahrung der gemeinsamen wirtschaftlichen Interessen in Rheinland und Westphalen, den Beschluß gefaßt, sich für eine im Jahre 1902 in Düsseldorf abzuhaltenden Industrie- und Gewerbeausstellung von Rheinland und Westphalen und benachbarten Bezirken, mit der eine aus Düsseldorf Künstlerkreisen angeregte Allgemeine deutsche Kunstausstellung verbunden werden soll, auszusprechen. Wenn man damit rechnet, daß seit der letzten Düsseldorf

Gera. — Am 17. August hielt der Kunstverein seine ordentliche Hauptversammlung ab. Der Geschäftsbericht für die Jahre 1896 und 1897, der gedruckt vorlag, ergiebt nachstehendes, zum Theil recht erfreuliches Resultat, das für die Lebensfähigkeit des Vereins spricht: Im Jahre 1896 wurde die Ausstellung am 26. April eröffnet und dauerte bis zum 26. Mai. Sie war mit 202 Gemälden besetzt und wurde von 611 Personen besucht, von denen 173 Nichtmitglieder waren. Der Verkauf von Gemälden war recht wenig befriedigend. Es wurden Bilder im Werthe von nur 1250 Mark verkauft. Zwei von diesen Gemälden erwarb der Verein zur Vermehrung seiner nicht unbedeutenden Sammlung, und zwar die Gemälde von v. Eschwege „Thüringer Botenfuhrwerk“ für 500 Mark und Professor Mali „Heranziehendes Gewitter“ für 360 Mark. Der Verein zählte im Jahre 1896 151 Mitglieder mit 206 Antheilen, gegen 132 Mitglieder mit 186 Antheilen des Vorjahres. Am 18. Oktober wurde die vom Verein veranstaltete Dilettanten-Ausstellung eröffnet. Die Jahres-Ausstellung 1897 nahm ihren Anfang am 11. April und endete am 9. Mai. Sie war mit 210 Gemälden besetzt und wurde von 557 Personen besucht, davon 168 Nichtmitgliedern. Gemälde wurden für 2544 Mark verkauft. Der Verein erwarb sieben Bilder, die unter den Mitgliedern verlost wurden. Im Jahre 1897 wies das Mitgliederverzeichnis einen Bestand von 148 Mitgliedern mit 197 Antheilen auf. Die Bibliothek erfuhr eine wesentliche Bereicherung durch Subskription auf die von Professor Knackfuß herausgegebenen Künstler - Monographien. Die Jahrgänge 1896/97 der Publikationen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien, sowie die Jahrgänge 1894/1897 der Lühow'schen Zeitschrift für bildende Kunst und das Kunstgewerbeblatt wurden der Bibliothek einverleibt. Die Kassenverhältnisse gestalteten sich im Jahre 1895 wie folgt: Einnahmen 4821,12 Mark, Ausgaben 3450,60 Mark, Bestand 1390,52 Mark. Im Jahre 1896 betrugen die Einnahmen 3952,43 Mark, Ausgaben 3078,21 Mark, Bestand 874,22 Mark, und im Jahre 1897 beliefen sich die Einnahmen auf 4636,06 Mark, Ausgaben auf 3588,02 Mark, Bestand 1048,04 Mark. Ueber neue mit dem Thüringer Ausstellungsverein bildender Künstler zu Weimar abzuschließende Verträge berichtete Professor Schmager. Diese Verträge werden eine vollständige Umwälzung innerhalb des Kunstvereins herbeiführen, die für unsere Stadt von nicht zu unterschätzender Bedeutung zu werden verspricht. Bekanntlich hat der „Thüringer Ausstellungsverein bildender Künstler“ die Absicht, in allen größeren Städten Thüringens ständige Ausstellungen zu errichten, die, mit ihrem Inhalte in gewissen Zeiträumen wechselnd, Jedermann zugänglich sind.

Der Umfang dieser Ausstellungen ist nicht groß, damit ist die Möglichkeit für eine vertiefende, bildende Betrachtung geboten; das Eintrittsgeld soll ganz niedrig sein (20 Pf.); darin liegt die Bedingung für zahlreichen Besuch und für einen, im wahren Sinne volksbildenden Einfluß.

Braunschweig. — Am 14. August ist in der Regidienhalle die 35. Kunstausstellung des Kunstvereins eröffnet worden. Sie ist für die Räumlichkeiten fast zu reichhaltig und enthält keinen sogenannten Clou, der ja zu häufig mehr durch sensationellen Stoff oder Raffinement der Technik als durch echten künstlerischen Gehalt wirkt, dafür aber eine Reihe wirklich guter Bilder, an denen auch



Maria mit dem Kind,
Tiroler Holzschneiderei 1520—1530.

ein anspruchsvoller und streng geschulter Geschmack seine Freunde haben kann. Neben Braunschweiger Künstlern, unter denen sich der junge, hochbegabte Bildnißmaler Erich Körner durch seine Separat-Portraitausstellung besonders hervorhebt, sind auch viele auswärtige namhafte Maler wie Arthur Kampf, Eugen Bracht, Dahl, Dettmann, Edenbrecher, Walter Firlie, Max Koner, Normann, Raupp, Pietschmann und Plochhorst vertreten. Der Gesamteindruck der Ausstellung ist ohne Frage ein guter. Erwähnt sei noch, daß das Vaterländische Museum eine große Zahl von Aquarellen Braunschweiger Soldaten und Uniformen zur Verfügung gestellt hat, die ein Münchener Maler im Auftrage des genannten Museums in den letzten Jahren ausgeführt hat.

Göttingen. — Am 11. August schloß die dritte Ausstellung der Vereinigten Göttinger Kunstfreunde, die wiederum in den Räumen des Universitätsinstituts für Kunstgeschichte stattgefunden hat. Sie gab hauptsächlich Gelegenheit, Originallithographien Düsseldorfer Künstler kennen zu lernen, die ein getreues Bild des jetzt in der rheinischen Malerstadt herrschenden Geschmacks geben.

Außer diesen Lithographien waren noch kunstgewerbliche Gegenstände ausgestellt. Die erste Gruppe derselben wurde gebildet durch eingerahmte Kohlephotographien nach berühmten Originalen, hergestellt im Atelier von Hanfstängl - München, und umfaßte Reproduktionen von Werken von Giorgione, Botticelli, van Dyk, Franz Hals, Holbein, Raffael, Rembrandt, Rubens, Tizian, Murillo, Jan van der Meer u. A. Die Photographien gewannen noch außerordentlich durch künstlerisch empfundene Einrahmungen, die im Atelier von Nickel - München angefertigt sind. Die zweite Gruppe der kunstgewerblichen Gegenstände waren künstlerisch hergestellte Glasgefäße, die den Ateliers von Vigot - Paris, Clouth - London, Daum - Nancy und Galle - Nancy entstammten, mit Thongefäßen vertreten waren M. von Heider - München und Th. Schmuz - Baudisch - München. Von den ausgestellten Kunstgegenständen wurde eine große Anzahl zu guten Preisen verkauft, und das wird wohl manchen Künstler fernerhin anregen, der hiesigen Vereinigung der Kunstfreunde seine Werke für die Ausstellungen anzuvertrauen.

Magdeburg. — Alb. Rathke's Kunsthandlung machte uns mit einem dänischen Marinemaler Viggo Hoff bekannt, dessen in Aquarelltechnik gemalte Motive aus den Gegenden am Sund, Abendstimmungen von der schwedischen oder dänischen Küste, durch ihre intime Stimmung und die Zartheit in der Wiedergabe des Dunstes, wie er oft nach Sonnenuntergang über der ruhigen Meeresfläche schwebt und den Horizont fast unmerklich in die See übergehen läßt, einen eigenartigen Reiz ausüben.

Hamburg. — Nachdem die Kollektion des Münchener Malers H. Cairati im Kunstsalon von Louis Boß & Sohn anderen Darbietungen wieder Platz gemacht hat, erfreuen sich des Beifalls der Besucher außer Werken von Professor A. Lutteroth, Hans Dahl, Karl Müller 2c., Zeichnungen des Berliner Malers F. Hoffmann - Fallersleben, eines Sohnes des Dichters.

Der vielfach an den Kunstverein gerichtete Wunsch, eine Bismarckbilderausstellung zu veranstalten, scheint bis jetzt noch nicht in Erwägung gezogen zu sein. Abgesehen davon, daß die Ausstellung selbst eine eigenartige und

interessante Ehrung des großen Todten wäre, soll sie auch noch als Mittel zu einem besonderem Zwecke dienen. Man will die Einnahme an Eintrittsgeldern mit zur Errichtung des Bismarck-Denkmal's verwenden.

Lübeck. — Die vom Kunstgewerbe-Verein veranstaltete Plakatausstellung führt die Plakatkunst sämtlicher Länder vor, insbesondere, neben Deutschland, Frankreich, Belgien, England und Amerika. Durch Gegenüberstellung der alten Plakatkunst und der modernen wird es dem Laien leicht gemacht, die Vorzüge dieser zu jener zu erkennen. Wir sehen, daß in vielen Ländern, z. B. in Frankreich, in der That eine „Kunst auf der Straße“ entstanden ist, die wohl ein künstlerisches Verständnis in den breiten Volksmassen erwecken kann. Natürlich konnte bei der kolossalen Fülle der tagtäglich allerorts neu entstehenden Plakate nur ein verhältnismäßig kleiner Theil für die Ausstellung in Betracht kommen, der die großen Flächen der Abtheilungswände in der Katharinenkirche dicht bedeckt und aus mehreren hundertn von prächtigen Plakaten besteht.



Mittelalterliches Gewebe.

Biel. — In den beiden vorderen Nebenkabinetten unserer Kunsthalle sind die von der Verbindung für historische Kunst ihren Mitgliedern überreichten sechs Blätter des Zyklus „Vom Tode“ (2. Theil) von Max Klinger ausgestellt. Neben ihnen nehmen sich die in sauberer Technik ausgeführten Originalradirungen des Dresdener Georg Jahn noch stark akademisch aus. Konventionell ist auch die Radirung „Mondnacht“ von Julius Lüders - Weimar, während seine „Thüringische Landschaft“ von guter Charakteristik zeugt und Eigenart verräth. Technisch hervorragend sind die Lithographien und Radirungen, welche zum Viertelsjahrshefte des Kunstvereins gehören. Es sind folgende Künstler, von denen einige auch durch Oelbilder hier vertreten sind, zu nennen: W. Unger, C. Banger, Paul Baum, G. Müller - Breslau, Robert Sterl, Pietschmann, O. Fischer, E. H. Walther und W. Ritter. Die Blätter stellen zumeist landschaftliche Sujets oder solche in Verbindung mit Figuren oder letztere allein dar und machen vermöge ihrer großen, kräftigen Linien eine gute Wirkung.

Nideggen. — Vor einigen Wochen wurden an einem Pfeiler der in der Restauration befindlichen altherwürdigen Kirche in Nideggen mehrere kleinere

Wandgemälde aufgefunden, die nach ihrer Freilegung und Untersuchung durch einen Fachmann die Vermuthung nahelegten, daß in dem Chore der Kirche werthvolle alte Gemälde sich befinden müßten. Diese Vermuthung hat sich jetzt bestätigt: im Chore und den fensternischen der Kirche sind sechs lebensgroße Figuren freigelegt worden, die edel aufgefäht und vollendet durchgeführt sind. Anscheinend stellen vier Figuren die großen Propheten des Alten Bundes dar. Der Abschluß zu diesen Figuren ist durch ein Teppichmuster hergestellt, worin man noch ganz deutlich die alten Farben und Schattirungen erkennen kann. Die Gemälde stammen höchstwahrscheinlich aus dem 15. Jahrhundert, wo das Jülicher Fürstenhaus seine Residenz Nideggen in jeder Weise hob und verschönernte. In Folge dieser Entdeckung hat Herr Oberpfarrer Ernst sofort Fürsorge getroffen, daß nach Erbauung eines Gerüstes besonders der obere Theil des Chores freigelegt und untersucht wird, da nach Ansicht von Sachleuten dort noch ein Schatz an alten Gemälden vorhanden sein soll. Hoffentlich bleiben die entdeckten Kunstwerke von ungeschickten Restaurationsversuchen verschont, wie sie beispielsweise viele alte Mecklenburgische Kirchen verunzieren.



Das Atelier

Bilder-Restauration.

Um ältere Oelgemälde, deren Schatten im Laufe der Zeit nachdunkelten, oder in denen Risse oder Sprünge und Brüche der Malschicht oder sonstige ungünstige Veränderungen des Firniß-überzuges auftraten, wieder herzustellen und ihnen thunlichst die frühere Schönheit wieder zu geben, wurden in den letzten Jahrzehnten die verschiedenartigsten Verfahren versucht und angewendet. Für das Gelingen solcher Arbeit kommt es zunächst allerdings sehr viel auf das künstlerische Verständniß und die Fertigkeit des Restaurators selbst an, der in jedem Einzelfalle vor Beginn der Thätigkeit den malerischen Charakter, insbesondere die ursprüngliche Färbung des wieder herzustellenden Bildes kritisch untersuchen und feststellen muß. Aber schließlich giebt doch die angewendete Technik den Hauptanschlag für das Gelingen der Arbeit. Von den Verfahrensweisen, die theilweise mehr oder weniger von Erfolg begleitet waren, hat namentlich das Pettentofersche die weitaus größte Verbreitung gefunden. Bekanntlich besteht es darin, daß die alten und blind gewordenen Bilder nach Befreiung vom Schmutze durch Alkoholdunst regeneriert, das heißt, der Lack wieder durchsichtig gemacht wird, wodurch das Bild, ohne berührt zu werden, das Aussehen der Neuheit wieder gewinnt. Jedoch erfordert die Anwendung dieses Verfahrens eine sehr geübte Hand, um das Durcheinanderlaufen des nicht entfernten Firnisses und der Farbe zu verhindern. Ein anderes beliebtes Verfahren ist das nach Lukanus, wobei eine Mischung des Spiritus, Terpentin- und Leinöls zur Entfernung des Firnisses dient, hierdurch die Farbe blosgelegt und dann ein neuer Firniß aufgetragen, in harten Fällen sogar Soda gebraucht wird. Aber solche scharfe Mittel bilden häufig eine Gefahr für die Bilder, weil selbst bei größter Vorsicht die Farben angegriffen werden, namentlich leicht aufgetragene Lasuren, und damit die Feinheit, der Duft des Bildes schwinden. Ein Bremer Porträtmaler, Ernst v. Heymann, hat nunmehr ein Verfahren erfunden, wodurch der auf den alten Gemälden befindliche, verschmutzte, harte und trübe Firniß gelöst wird, ohne den Farbstoff selbst zu erweichen und dadurch die Originalmalerei zu beschädigen. Vielmehr wird die Farbe gehärtet, so daß sie, soweit sie gegeben oder noch vorhanden ist, erhalten bleibt. Damit wird die Zerstörung der feinsten Nuancen und Lasuren des Gemäldes vermieden. In dessen hat je nach dem Alter und der Beschaffenheit desselben eine Abstimmung des Lösemittels zu geschehen. Durch öfters frisches Auflegen einer damit imprägnirten Leinwand wird der Firniß nach und nach gänzlich aufgesogen und abgehoben, ohne die Malerei, selbst deren dünnsten Theil, anzugreifen. Vielmehr tritt dieselbe nach Anwendung auch bei den ganz stumpf und trübe aussehenden Bildern in dem ursprünglichen Glanze wieder zu Tage. Risse und Sprünge, wenngleich sie bis auf die Unterlage, das Holz oder die Leinwand gehen, lassen sich durch dies Verfahren in den meisten Fällen leicht und gut beseitigen. Die Zusammensetzung des Mittels selbst bildet zur Zeit noch ein Geheimniß des Erfinders. Von ihm selbst, der als Porträtmaler die oben berührte, bei Benutzung seines Mittels recht wesentliche Gabe besitzt, sich der Maltechnik des jeweiligen Meisters des wiederherzustellenden Gemäldes leicht und gehörig anzupassen, wurde eine Reihe von Werken namhafter alter Meister bestens restauriert. Davon wollen wir aus der jüngsten Zeit nur erwähnen die theilweise sehr werthvollen Gemälde der Bremer Loge „Zum Oelzweig“, ferner eine bedeutende Anzahl von Sammlungen aus Bremer Familienbesitz, worunter sich Werke von Rembrandt, Rubens, Tizian, van Dyck, Ruysdael, Wouwermann, Neefscher, Weynants, Karl du Jardin, Tenniers, Terburg, Rugendas, Roos, Michelangelo, Tiepolo, Claude Lorrain und vielen anderen namhaften Meistern befinden.

— Ueber den Export von deutschen Farbendruckbildern und Kupferstichen, in denen bei uns die Produktion immer eine ansehnliche gewesen ist, lassen sich Zahlen mittheilen, die eine hohe Entwicklung des Kunstzweiges in

Deutschland beweisen. Im Jahre 1889 belief sich die deutsche Ausfuhr in Bildern auf 34 940 dz im Werthe von 34,9 Millionen Mark, 1897 war der Export auf 48 060 dz im Werthe von 55,3 Millionen Mark gewachsen. Die Steigerung im Versand ist eine von Jahr zu Jahr stark bemerkbare. Größter Abnehmer deutscher Bilder ist England, welches im verflossenen Jahre für 20,3 Millionen Mark bezog. Ein guter Markt sind auch die Vereinigten Staaten von Amerika, denen es trotz Dingley-Bill glücklicherweise nicht gelang, die deutsche Waare vom amerikanischen Markt zu verdrängen. Die deutsche Ausfuhr in Farbendruckbildern, Kupferstichen nach den Vereinigten Staaten von Amerika betrug 1897 8,6 Millionen Mark, Oesterreich-Ungarn bezog an Bildern aus Deutschland für 7,4 Millionen Mark, Holland für 2,7 Millionen Mark, Rußland für 2,1 Millionen Mark, Belgien für 2 Millionen Mark, Frankreich für 2,7 Millionen Mark, Italien, Dänemark, Schweden, die Schweiz, Spanien, Brasilien sind gute Abnehmer deutscher Bilder. Bemerkenswerth ist dabei, daß der Import gleichfalls stark gewachsen ist, er wucherte 1889 auf 3,6 Millionen Mark, 1897 aber auf 10,9 Millionen Mark.

— Einige besonders interessante Gegenstände sind im Münchener Kunstgewerbeverein ausgestellt; so ein neues Exemplar eines schon vor zwei Jahren hier gewesenen Ofens von Hausleiter. Dem weißen, in holländischer Art blau decorirten Ofen verleiht seine dreieckige Grundform große Zierlichkeit, die durch den ganzen Aufbau von den geschweiften Füßen bis hinauf zu der bekrönenden kleinen Vase noch gehoben wird. Das interessanteste Stück ist diesmal eine Schreinerarbeit aus der Werkstatt von Otto Frikische. Zu dem doppelten Zweck: prachtvolle alte getriebene Silberplatten, zwölf an der Zahl, welche die zwölf Arbeiten des Herkules schildern — zu verwenden, und offenbar zur Aufnahme irgendwelcher Sammelobjekte ein geeignetes Behältniß zu schaffen, ist dieses Möbel nach einem Auftrag ausgeführt worden, und zwar in Eichenholz mit einer reich geschnitzten Bekleidung von schwarzgebeiztem Birnbaumholz. Es ist ein ziemlich breiter Kasten von etwa 1¼ Meter Höhe, dessen beide Thüren die genannten getriebenen Silberreliefs als Füllung enthalten, während ein feinerer Aufsatz, um den rings ein breiter Rand der oberen Platte des Hauptschranks frei bleibt, gleichfalls zwei dieser Reliefs als Thürfüllung enthält. — Franz Kneiß hat einen geschnitzten Spiegelrahmen und ein ebensolches Tischchen ausgestellt; an beiden hilft die wirklich gute Schnitzarbeit über die nicht wegzuleugnende Mächtigkeit hinweg. Namentlich der Rahmen, der nicht allzu groß, oval und mit Ornamenten, sowie oben mit Lorbeerzweigen und großen weißen Blüten geschmückt ist, zeichnet sich hinsichtlich der Ausführung besonders des Blattwerks aus. — Im Glaspalast steht ein Beleuchtungskörper von Edmann auf schönem und praktischem Gestell; ein ziemlich gleiches von Zimmermann geschnitten Exemplar befindet sich unter den Neuheiten im Kunstgewerbehaus. Der Träger



Trinkglas mit Emailfarben 1711.

der Glühlampen hat Pflanzenform; aus einem Büschel Kleeblätter wachsen fünf lange Stengel gerade in die Höhe, die in der üblichen Weise in Blumen enden. Wir stehen da vor einer garnicht neuen Idee, die nur hin und wieder durch irgend eine neu erdachte Version etwas Abwechslung findet. Sodann finden wir in einem der Fenster Stickerien, besser gesagt: weibliche Handarbeiten. Zunächst fallen da die Applikationsarbeiten von Vogel und Alkens ins Auge, Sachen, die in Zeichnung und Farbenzusammenstellung viel Geschick verrathen. Kissenbezüge sind es; Pfauen mit prächtig entfaltetem Rad füllen den Raum auf den einen sehr gut, während auf anderen Figuren in der Art modernen Plakatschils sichtbar sind. Viel läßt sich nicht darüber sagen, als daß die beabsichtigte Wirkung gut berechnet und glücklich erzielt worden ist. Leinentücher, Bezüge und ähnliche in Kreuzstich roth auf weiß gestickt von Fräulein Weißhaupt sind daneben ausgestellt, während schließlich einige sehr niedliche Kästchen hinzukommen, deren Gold- und Silberfiligranverzierungen theils eigens zum Schmuck dieser Näh- oder Schmuckkästchen hergestellt sind (von Frau Maler Löffow), theils aus geschmackvoll verwendeter alter Klosterarbeit bestehen, wie bei Fräulein Wehrauch. Von hervorragendem Interesse für Jedermann wird ein Kamin im Stile Ludwig XVI. sein, den die Firma Doret & Dentant ausgestellt hat. Das verarbeitete Material ist afrikanischer Onyx, welcher namentlich an den kannelirten Säulen wunderbare Farbenspiele hervorbringt. Nicht übersehen seien einige neue, sehr schön gearbeitete, zierliche Beleuchtungskörper von Hoppenhaler in Holzkirchen, sowie eine umfangreiche Kollektion neuer Gefäße von Wilhelm & Lind.

— Die im Deutschen Buchgewerbe-Museum in Leipzig zur Ausstellung gelangten dekorativen Panneaux von Eugène Grasset zeigen den beliebten Plakatkünstler als strengen Stilisten im Anschluß an das Mittelalter und an die englischen Präraffaeliten. Er ist gleichmäßiger in seinen linearen Umriffen, gemäßigter in den Farben und gemessener in der Schrift als der graziose, glänzende, kühne Mucha und keuscher im Geschmack und in der Gesinnung als der leichtlebige Joseph Chéret. Gewiß ist Manches in Grasset's Kunst trocken, aber in allen seinen Entwürfen für Innendekoration, Wandbekleidungen, Stoffe, Möbel, Glasgemälde, Bucheinband u. s. w. befindet sich eine reiche Erfindungsgabe, herrscht Geschmack und dekoratives Gefühl. In erster Linie macht sich in allen seinen Arbeiten das Studium der Pflanze, als dessen Frucht sein Werk „La Plante et son application ornamentale“ bekannt ist, geltend, in sorgfältig gezeichneten, stilisirten Blumen, die er weit über das natürliche Verhältniß zum figürlichen hinauswachsen läßt. Ein treffliches Blatt ist das, auf dem eine schöne Mädchengestalt mit aufgelöstem, schwarzem Haar inmitten goldgelber, großer Königskerzen erscheint. Alle seine verschieden individualisirten weiblichen Mädchengestalten verrathen im Stil den Anschluß an mittelalterliche Kunst und tragen einen klassischen Zug. Wie Grasset in der Stilisirung an Walter Crane erinnert, so hat er auch mit ihm und Hubert Herkomer eine seltene Vielseitigkeit gemein, die ihn befähigt für alle Techniken zu zeichnen.

— Seitdem im Jahre 1873 auf der Wiener Welt-Ausstellung die damals neue Erfindung des Sandgebläses weiten Kreisen bekannt wurde,

sind unzählige neue Anwendungen des jener Erfindung zu Grunde liegenden Verfahrens versucht worden. Kürzlich ist wieder ein neues Verfahren erfunden, dessen Nugbarmachung Herr A. Frisoni in Hamburg unternommen hat. Eine Auswahl von Marmorplatten, die im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe ausgestellt sind, veranschaulicht die mannigfache Verwendbarkeit der Erfindung. Unter Anderem sind auf Platten schwarzen Marmors photographische Bildnisse bekannter Persönlichkeiten in den weichen Tönen der photographischen Aufnahmen unter Zuhilfenahme eines geätzten Zinkbleches übertragen und mittelst des Sandgebläses in den Lichtern und Halbtönen zart markirt, während die Schatten in dem glänzenden Schwarz des Steines erscheinen. Auf Platten weißen Marmors sind farbige Einlagen mit gleichem Verfahren nachgeahmt. Da auch Druckschriften sich leicht und dauerhaft übertragen lassen, bietet das Verfahren Frisoni's besondere Vortheile für die Herstellung von Reklamen, sowohl auf Wandplatten, wie auf Marmortischen.

— Die elsässischen Künstler, welche auf der Straßburger Kunstausstellung im November 1897 zum ersten Male als geschlossener Künstlerkreis auftraten, haben sich zur Herausgabe eines neuen Kunstwerkes vereinigt, das als eine Frucht eben jener Kunstausstellung anzusehen ist und eine auf breitere Grundlage gestellte Fortsetzung der 1893 von Karl Spindler und Josef Sattler begründeten „Elsässer Bilderbogen“. In erhöhtem Maße wird das Interesse der Kunstfreunde sich dem neuen Unternehmen zuwenden, der „Illustrierten Elsässischen Rundschau“, herausgegeben von Karl Spindler (Verlag von Schlesier & Schweighardt, Straßburg). Wie das feinsinnig empfundene und von starkem Kunstverständnis getragene Vorwort zur ersten Nummer sagt, „will die neue Zeitschrift in erster Linie die mannigfaltigen künstlerischen und literarischen Kräfte des Elsass um sich schaaren und dadurch ein Bild von dem mächtig aufblühenden Leben elsässischer Geisteskultur geben. Aber auch der an interessanten Epochen so überreichen früheren Geschichte elsässischer Kultur soll die besondere Aufmerksamkeit des Herausgebers gewidmet werden, um dadurch bei dem lebenden Geschlechte das Interesse an Elsässer Kunst zu heben, den Sinn für heimische Geschichte, Sage und Dichtung, Einrichtungen, Sitten und Gebräuche zu beleben und überhaupt die Liebe zum engeren Heimatland zu wecken und zu stärken“.

— Die Ateliers der Akademien und Kunstschulen werden häufig von Händlern aufgesucht, die photographische Altstudien feilbieten. Nicht immer entsprechen solche Blätter künstlerischen Ansprüchen und nur selten sind sie für künstlerische Zwecke verwendbar. Den im Kunstverlage von S. Koenig & Nachf. in München erschienenen Studien läßt sich dagegen fast durchweg künstlerischer Werth und Brauchbarkeit nachsagen. Sie enthalten weibliche Gestalten mit schönen Körperformen, die in geschmackvoller Pose zur Geltung kommen, so daß sie als Studienblätter Malern empfohlen werden können. Einige Blätter sind darum besonders werthvoll, weil auf ihnen schwierige Stellungen festgehalten sind, die ein Künstler am lebenden Modell nur flüchtig und nicht im Detail beobachten kann, da sie auch das beste Modell nur immer auf ganz kurze Zeit einnehmen könnte.

Preisbewerbungen und Persönliches.

— Ein neues Preisausschreiben auf dem Gebiete des Städtebaues ergeht soeben an die deutschen Architekten. Es ist erfreulich, daß sich jetzt allenthalben die Anschauung Bahn gebrochen hat, daß Umdänderungen und Erweiterungen der deutschen Städtebilder nicht mehr aufs Gerathewohl am grünen Tisch, sondern unter möglichst ergiebiger Mitwirkung der berufenen Künstler zu gestalten sind. Das neue Preisausschreiben geht von Kassel aus. Dort werden Skizzen für die Bebauung des neuen Kaiser-Platzes verlangt, für die drei besten Entwürfe sind Preise im Betrage von 5000, 2000 und 1000 Mark ausgesetzt. Die Einlieferungsfrist der Entwürfe ist auf den 31. Januar 1899 festgesetzt und die erforderlichen Programme und Unterlagen sind von der Aschrott'schen Grundstücks-Verwaltung zu beziehen.

— Im Wettbewerb für den Entwurf zum Neubau eines städtischen Museums zu Magdeburg hat sich das Preisgericht wie folgt entschieden und zuerkannt: den I. Preis dem Entwurf mit dem Motto: „Rief in die Höfen“ der Herren Arch. Ruder und Müller, Straßburg i. Elß; einen II. Preis: Motto „Nordlicht“, stud. arch. Georg Rudolf Risse, Dresden-Radebeul; einen II. Preis: Motto „Tilly“, Arch. Joh. Schmidt und Fritz Hessemer, München; einen III. Preis: Motto „Schönheit ziere ihn“, Arch. Meier und Werle, Berlin; einen III. Preis: Motto „Zeichen eines rothen Sterns“, Arch. Franz Thyriot, Südende b. Berlin. Außerdem wurden drei Entwürfe zum Ankauf empfohlen, nämlich 1. Motto: „U. N. w. g.“, Arch. Paul Burghardt, Leipzig; 2. Motto: „Parthenopolis“, Reg.-Bfhr. Hans Riese und Franz Schend zu Frankfurt a. M.; 3. Motto: „Magdeburgische Halbfugeln“, Arch. L. Pfaffendorf, Köln. Die für sofort in

Aussicht genommene Ausstellung der Entwürfe hat nur drei Tage geöffnet bleiben können, da über den Saal des Rathhauses anderweit verfügt werden mußte. Voraussichtlich wird die Ausstellung aber vom 1. September ab auf 14 Tage wieder zur Besichtigung bereit stehen.

— Ein Wettbewerb betr. Entwürfe für den Neubau eines Geschäftshauses der Firma Weddy-Pönike in Halle a. S., der zum 25. Oktober d. J. fällig ist, verheißt drei Preise von 1800, 1200 und 600 Mark und stellt den Ankauf nicht preisgekrönter Entwürfe für je 300 Mark in Aussicht.

— Zur Beschaffung dreier Wandgemälde, mit denen die Flächen über dem Altar der Domkirche zu Freiberg geschmückt werden sollen, erläßt der Akademische Rath auf Anordnung des Königl. Ministeriums des Innern für sächsische oder doch in Sachsen lebende Künstler ein Bewerbungsausschreiben. Die Entwürfe sind bis 3. Dezember d. J. einzureichen.

— Ein Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für ein Plakat erläßt die Kakao-Kompagnie Theodor Reichardt in Halle a. S. an die deutschen Künstler mit Termin zum 25. September d. J. Ueber die Verleihung von drei Preisen von 1000, 500 und 200 Mark, sowie über den Ankauf nicht preisgekrönter Entwürfe entscheidet ein Preisgericht, dem unter Anderen die Herren Prof. L. Dettmann, E. Doepler d. J., Hans Fedner und Bruno Schmitz in Berlin angehören.

— Vor einigen Wochen eröffnete die Firma Benziger & Co. einen Wettbewerb um ein Titelblatt für ihre Zeitschrift „Alte und Neue Welt“. Von den 42 Bewerbern konnte keiner den ersten Preis erhalten, auch der

zweite Preis mußte geteilt werden und zwar zwischen J. A. Seiler (München) und Loose (Leipzig). Den dritten Preis erhielt H. Bel-Gran (München).

Im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe ist das vor Kurzem eine reiche Kollektion von künstlerischen Entwürfen für Pelikanfarben-Plakate ausgestellt, welche wohl geeignet ist, das Interesse weiterer Kreise in Anspruch zu nehmen. Diese Entwürfe verdanken ihre Entstehung einem Preisausschreiben, welches die Firma Günther Wagner, Hannover und Wien, Fabriken für Pelikanfarben (Künstler-Wasserfarben), erlassen hatte für die besten Plakatentwürfe. Insgesamt gingen 550 Entwürfe ein, welche dem aus folgenden Herren bestehenden Preisgericht vorgelegt haben: Prof. E. Doepler-Berlin, Fabrikant Otto Edler-Hannover, Prof. Albr. Haupt-Hannover, Maler E. Jordan-Hannover, Direktor G. H. Narten-Oldenburg und Fabrikant Fritz Beindorff-Hannover. Der erste Preis von 1000 Mark wurde dem Entwurf des Herrn Julius Diez-München zuerkannt, dessen Entwurf einen künstlerisch ausgeführten Pelikan zeigt, mit einer Farbentube im Schnabel, den zweiten Preis von 500 Mark erhielt Herr Hans Müller-Dachau bei München und den dritten Preis von 300 Mark erhielt Herr Oskar Zwintz-Meißen. Außer diesen drei Entwürfen, von denen der mit dem zweiten Preise bedachte Entwurf des Herrn Hans Müller zur Ausführung bestimmt ist, sind noch weitere neue Entwürfe von dem Preisgericht als hervorragende Arbeiten bezeichnet worden und zum eventuellen Ankauf empfohlen. Die Ausstellung befindet sich gleich rechts im Korridor des Museums und nimmt hier einen ziemlich großen Raum ein. Durchweg trifft man hier auf Arbeiten, welche den Verfertignern alle Ehre machen. Künstlerische Ausführung origineller Ideen zeichnen die Entwürfe aus, deren Besichtigung denjenigen warm empfohlen werden kann, die sich für Entwürfe dieser Art interessieren. Die Entwürfe bleiben einige Zeit in Hamburg ausgestellt, später ist die Ausstellung derselben in Berlin, Dresden, Düsseldorf, Köln, München, Nürnberg und Wien geplant.

Der Kaiser hat die Wahl des Geheimen Regierungsraths Professors Hermann Ende zum Präsidenten der Akademie der Künste in Berlin für die Zeit vom 1. Oktober 1898 bis dahin 1899 bestätigt. Ebenso ist die Wahl des Professors Dr. Martin Blumner zum Stellvertreter des Präsidenten der Akademie der Künste in Berlin für die Zeit vom 1. Oktober 1898 bis dahin 1899 bestätigt worden.

Von dem Kultusminister sind in Bestätigung der statutenmäßig von der Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder der Berliner Akademie der Künste vollzogenen Wahlen der Bildhauer Professor Dr. Rudolf Siemering, der Architekt Baurath Adolf Heyden, der Komponist Professor Friedrich Bernsheim und der Geschichtsmaler Professor Josef Scheurenberg — dieser als Nachfolger des Ende September auf seinen Wunsch auscheidenden Senatsmitgliedes, Wirklichen Geheimen Raths, Prof. Adolf Menzel — zu Mitgliedern des Senats der Akademie der Künste für den Zeitraum vom 1. Oktober 1898 bis Ende September 1901 berufen bezw. weiter berufen worden.

Einer der Senioren der Deutschen Kunst, der alte Landschaftsmaler Prof. Max Schmidt, Mitglied der Berliner Akademie der Künste, feierte am 13. August zu Königsberg i. Pr. den achtzigsten Geburtstag. Seine Vaterstadt ist Berlin, und hier erhielt er auch auf der Akademie seine künstlerische Ausbildung, namentlich in den Ateliers von Karl Begas und Wilhelm Schirmer. Er selbst brachte seinen Namen durch eine Reihe von Landschaftsbildern zu Ehren, die ihm 1859 die kleine, 1868 die große goldene Medaille eintrugen. Da sind in der Nationalgalerie seine Hauptwerke „Wald und Berg“ und die „Spreelandschaft bei trübem Wetter“. Ferner ist an zahlreiche bekannte Wandbilder Schmidts zu erinnern, an die Odysee-Landschaften, an die Serie „Vom Fels zum Meer“, an die mehr dekorativen Bilder im Griechischen Saal und im Egyptischen Säulenhof des Neuen Museums. Im Jahre 1872 wurde Max Schmidt als Professor an die Königsberger Akademie berufen. Der Berliner Akademie gehört er seit 1869 als ordentliches Mitglied an; sie hat, wie wir hören, dem greisen Künstler ihre Glückwünsche in Form einer Adresse gesandt.

Am 19. August ist in Gölitz der Direktor der dortigen Kgl. Baugewerkschule, Reg.-Baumstr. Dr. Richard Bohn, verschieden. Als langjähriger verdienstvoller Baugewerkschul-Direktor ist Bohn weniger in die Öffentlichkeit getreten, denn als Archäologe. An den großen archäologischen Erwerbungen Deutschlands in dem ersten Jahrzehnt nach seiner Neugestaltung war Bohn in umfassender Weise beteiligt. Sein Name ist neben dem von Carl Humann mit der Wiederauffindung des pergamentenen Altars und seiner gewaltigen Gigantomachie, welche den Mittelpunkt des Interesses der Antikensammlung des Berliner Museums bildet, auf das engste verknüpft.

Der englische Maler Walter Crane ist zum Vorsteher der königlichen Kunstschule in South Kensington ernannt worden.

Haustelegraph.

Jedermann kann selbst seine elektr. Klingelanlage in Wohnungen, Fabriken, Villen und im Freien anlegen nach Anweisung und Skizze und spart viel Geld!! Liefere solche, bestehend aus 1 Element, 1 Glocke, 1 Druckknopf, 15 m Leitungsdraht etc. für nur 5 Mk. Thür.-Alarmcontact zum Schutz vor Dieben 1 Mk. Nicht-gefallendes wird binnen Jahresfrist geg. Nachn. zurückgenommen. Zahlreiche Atteste.

Ernst Lamberty, Aachen.

Wegweiser für Sammler

Centralorgan zur Beschaffung und Verwerthung aller Sammelobjekte.

X. Jahrgang.

Abonnements-Preis

pro Jahrgang 24 Nummern per Kreuzband Mk. 3,50, Ausland Mk. 4,—.

Inserate von bester Wirkung.

Unentbehrlich für Sammler jeder Richtung, speziell Antiquitäten, Autographen, Briefmarken, Exlibris, Kunstblätter, Postkarten, Münzen, Medaillen, Waffen, Wappen etc. Probenummern auf Verlangen gratis und franko.

Geschäftsstelle des „Wegweiser für Sammler“, Leipzig, Inselstr. 12.

Zeichen- und Malschule des Vereins der Künstlerinnen Berlin W., Potsdamerstr. 39 im Garten.

Prospekte und Anmeldung daselbst vom 1. Oktober Vormittags 9—10 Uhr und Nachmittags 4—5 Uhr.

Beginn des neuen Quartals 15. Oktober 1898.

Abtheilung I: Elementarzeichnen nach der Natur. Ornament, Antike, lebendes Modell, Actzeichnen, Anatomie, Landschaft, Perspektive und Schattenlehre, Fachornament, Methodik, Kunstgeschichte.

Abtheilung II: Malklassen: Portrait, Act, Figuren, Landschaft, Blumen und Stilleben. Abtheilung III: Seminar für Zeichenlehrerinnen

Paul Haldenwanger, Tapezierer und Dekorateur,

Fernsprecher: Amt IV, No. 1948. **BERLIN SW., Bergmannstr. 9.** Fernsprecher: Amt IV, No. 1948

Spezialität: Beleuchtungsgardinen für Ateliers.

Ausführung sämtlicher Tapezierarbeiten für technische Zwecke.



Blumenreisen
Bildhauereisen
gerade, gekröpft.
verk. gekröpft.
Paul Pritzkow, Berlin S., Prinzenstrasse 88.



Ausführung von ornamentalen und figürlichen Holzbildhauerarbeiten jeden Stils und jeder Technik. Modelle für Stein und Bronze.

Bildhauer Joseph Breitkopf, Inhaber zweier Ehrendiplome, W., Kurfürstendamm 26.

Zum 1. X. 98 **Maler-Atelier** direkt Nordlicht. Hohenstaufenstr. 9, W.

Kaseinfarben und Kasein

Hofmaler C. Borchmann, Potsdam, welche sämtlich grosse Arbeiten mit unseren Materialien ausführen und die Reinheit und Leuchtkraft besonders loben, ferner unsere **Silikatfarben für wetterfeste Malereien auf Kalkputz**, mit welchen grosse Objekte in Kirchen, an Facaden etc., auch auf Stein, Eisen, trocknen Cementputz, Terracotta, Thon etc. gemalt wurden, empfehlen wir angelegentlichst und stehen mit umfassenden Auskünften auf Grund zwanzigjähriger Erfahrungen zu Diensten. **Ferner machen wir auf unsere diversen wetterfesten Anstrichfarben, auf Materialien und Farben für Fresco-Malerei, für Trockenlegung feuchter Wände, für Malverputz jeder Art etc. besonders aufmerksam.** **Auskünfte über Malerei-Verputz und über Maltechniken jeder Art.**

F. Herz & Cie., Farben-Fabrik mit Dampftrieb und techn.-chem. Laboratorium.
Berlin SW., Alte Jacobstrasse 1c.



FRITZ GURLITT
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.

AMSLER & RUTHARDT

(Gebr. Meder)

Königl. Hofkunsthändler

Behrenstr. 29a. BERLIN W. Behrenstr. 29a.

Radirungen. — Kupferstiche. — Kupferätzungen.

Künstlerisch in Farben ausgeführte Blätter.

— Geschmackvolle Einrahmungen in eigener Werkstatt hergestellt. —
Illustrierte Pracht- und Galerie-Werke.

Grösstes Lager von Photographien nach alten Meistern

Lager-Katalog X. Klinger-Katalog. Böcklin-Katalog gratis und franco.

Kunst-Antiquariat. Kunst-Auctionen.



Broncegiesserei Lauchhammer

zu Lauchhammer.

Bronceguss von Denkmälern

jeder Grösse.

Specialität:

Bronceguss nach
dem Wachs ausschmelz-
Verfahren.

Gr. Berliner Kunstausstellung

im Landes-Ausstellungsgebäude

BERLIN, vom 29. April — 16. Oktober

Täglich geöffnet von 10 Uhr früh bis 9 Uhr Abends.

Im Park täglich Doppel-Concert bis Abends 11 Uhr.

Eintritt 50 Pfennig (Montags 1 Mark).

1898



1898 München 1898 Jahres-Ausstellung von Kunstwerken im kgl. Glaspalast

1. Juni bis Ende Oktober täglich geöffnet.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Barillot

BERLIN S.

Moritzstr. 14/15

Bronze- u. Elfenbein-Statuetten.

Plastilina

bestes Modellirwachs, Kg. 1.50 Mk., bei

Originalkiste von 50 Kg. à 1.20 Mk.

— Tannhäuser's Thoncerat, Kg. 2 Mk. —

bei 50 Kg. 1.70 Mk., empfiehlt

A. Tannhäuser Nachf., Wachswaarenfabrik,
Berlin C., Breitestr. 18 c. Geschäfts-
gründung 1755. Muster franco u. gratis.

Künstler-Magazin
Adolph Hess

vormals Heyl's Künstler-Magazin
Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56.
Fernsprecher Amt I. 1101.

Grösstes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

Hess & Rom
Möbelfabrik
Berlin, W., Leipziger Strasse 106.

Kunstgewerbliches Etablissement
für
Gesamt-Wohnungs-Einrichtung.

Fabrik gegründet 1872.
Wohnungspläne und Preisanschläge kostenlos.

Act.-Ges.
Schäffer & Walcker
BERLIN S.W.,
Linden-Strasse 18.

Erz- und Bildgiesserei
für
**Denkmäler, Figuren,
Thierstücke, Ornamente,
Kunstbronzen aller
Art.**

Akademie Normann.
Berlin W., Kurfürstenstr. 126.

Unterricht in allen Fächern der
Malerei. Lehrer: A. Normann,
Landschaft, Looschen, Portrait u.
Kostüm. Kuhnert, Thiermalerei.
Emma Normann, Blumen-, Por-
zellan- und Brandmalerei. Bild-
hauer Klein, Act.

Restaurirung von Alterthümern
Fritz Günther
W., Derfflinger-Strasse 17.

Kunstmöbel,
Spezialität Empire, Alterthümer.
Reparatur-Anstalt.

Zur Reinigung und sachgemässen
Wiederherstellung von Kunstwerken
aller Art, Büchern, vollständig oder
seitenweise empfiehlt sich
H. Schmaltz,
Berlin O. 27, Blumenstr. 51a.

Georg Stehl,
Maler und Modelleur,
Berlin W., Steinmetzstr. 8.

antiquisirt und vergoldet Kunst-
gegenstände, ergänzt fehlende Theile
an Figuren und Vasen.
Specialität: Restauriren alter Oel-
gemälde, Lackiren von Luxusmöbeln.



Deutsche Glasmosaik-Anstalt

Wilh. Wiegmann, Historienmaler
BERLIN NW. 23, Bachstr. Bogen 484 (Stat. Thiergarten).

Schwedische Granit-Industrie A. Schraep. Hoflieferant, Rostock i. M.
Werkstätten für Bau- und Monumental-Arbeiten in den besten polirten
schwedischen Graniten.
Eigene Brüche. — Prima Referenzen. — Billigste Preise.
Deutsch-Nordische Handels- und Industrie-Ausstellung Lübeck: Goldene Medaille.

Robert Schirmer, Bildhauer,
BERLIN W., Schaperstrasse 32.

W. Collin, Hofbuchbinder
Sr. Maj. d. Kaisers,
Berlin W., Leipzigerstrasse 19.
Bucheinbände, Adressen, Album, Mappen
usw. Geschnitt. u. getrieb. Lederarbeiten.



Umbau Concertsaal
1895
Cartouche Kai. Opern-
haus
Atelier für Bau- und Kunstgewerbe,
Stuck- und Cementgiesserei.
Fernsprecher Amt VIa No. 5021.

Wer illustriert
e. Kinderbuch? Probeb. m. Rückporto
u. Honorarb. an Edwin Runge, Verlag,
Gr.-Lichterfelde-Berlin.

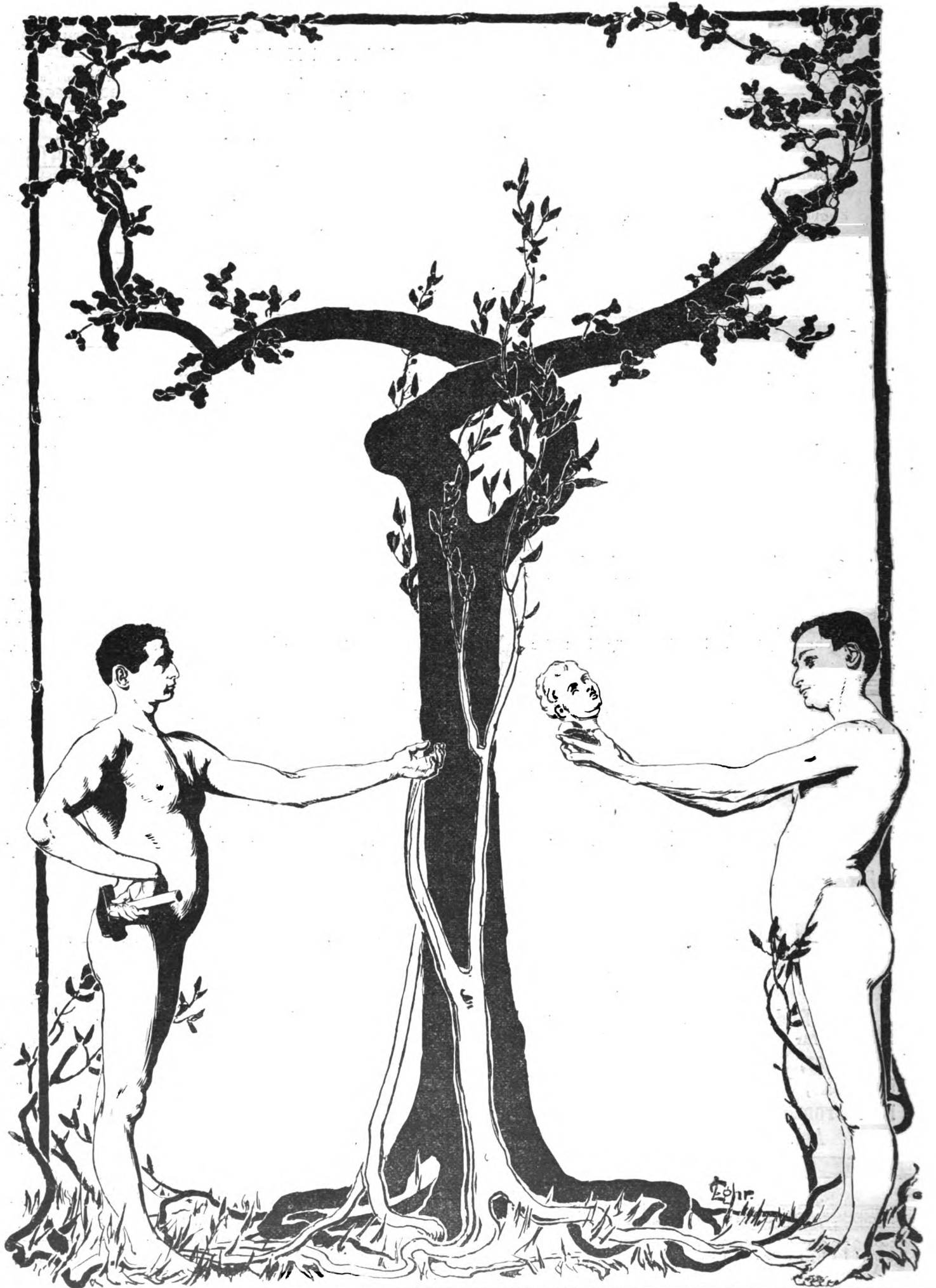
Atelier Schlabbig
Berlin, Dorotheenstrasse 52.
Unterricht im Zeichnen und Malen.
Portrait, Stillleben, Gyps, Aft.
● Vorbereitung für die Akademie. ●
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Atelier
für
Kunst- u. kunstgewerbliche Zeichnungen u. Malereien.
R. Gemeinhardt
Berlin W., Schlüterstr. 57, am Stadtbahnhof Savignyplatz.

Entwürfe und Ausführung von ornamentalen u. figürlichen Decken-
und Wandmalereien jeden Stils und in jeder Technik.
Gobelins, Adressen, Diplome, Zeichnungen für Reklamezwecke etc.,
Perspektiven.

Eingehende Studien, welche ich an der hiesigen Kunst-Akademie,
Kunst-Gewerbe-Museum etc. machte, sowie reiche, praktische Erfahrung
setzen mich in den Stand, allen Anforderungen zu genügen.

Gemälde-Rahmen-Fabrik
Fritz Stolpe Console
BERLIN W., Potsdamer Str. 20, Hof part.
Gegründet 1873.
Fernsprecher Amt VI, 3752.
Vergolderei, Holzschnitzerei, Steinpappfabrik. Grösstes Fabrikgeschäft im Westen
Berlins. Atelier für Kunsteinrahmungen jeder Art.



Ludwig Manzel.



Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.
Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1171.

Herausgegeben von
Georg Mallowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmehlstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltenen Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Allenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Böttich, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 23.

15. September 1898.

II. Jahrgang.

Ludwig Manzel.

Von Georg Mallowsky.

Die Skulptur, die Monumentalkunst im eigentlichen Sinne des Wortes, trägt ein konservatives Element in sich, das die Entwicklung ihrer Formgebung wesentlich beeinflusst. Der Alltäglichkeit durch ihre Stoffe entrückt, auf die Verschönerung und Ueberhöhung der wirklichen Erscheinung angewiesen, verfällt sie um der lieben Verständlichkeit willen leicht einer konventionellen Formensprache, deren Wortschatz in steter Ueberlieferung erstarrt. Vergeblich sucht die moderne Bildhauerkunst einerseits die Verbindung mit der griechisch-römischen Antike aufrecht zu erhalten und andererseits an die spärlichen Ueberreste einer bis über die Völkerwanderung zurückgreifenden nationalen Vergangenheit anzuknüpfen.

Es wird sich kaum leugnen lassen, daß die romanischen Völker, die Franzosen und Italiener, zur Zeit die Führung in der Bildhauerkunst übernommen haben. Ihren sinnlich realistischen Neigungen entsprechend haben sie früher als wir den Anschluß an die moderne Wirklichkeit gefunden. Für das Anmuthige des Genrehaften, wie für das Erhabene des Monumentalen sind ihnen allgemein verständliche Ausdrucksformen geläufig geworden, an die wir uns wohl oder übel gewöhnen müssen. Die Belgier sind ihnen gefolgt, ein Gran germanischen Geistes hinzuthuend, die Form mit Denken und Empfinden füllend. Den Meunier und Van der Stappen haben wir zur Zeit wenig Gleichwerthiges gegenüberzustellen. Meuniers „Denkmal der Arbeit“ verspricht ein gewaltiger Markstein zu werden in der Entwicklung der modernen Skulptur.

Wer die für die Skulptur reservirten Räume der Berliner Ausstellung 1896 betrat, sah aus der Masse der Bildwerke einen kühnen Aufbau emporragen, der die Aufmerksamkeit zwingend fesselte. Ein gewaltig Weib in schlichter germanischer Gewandung, den rechten Arm auf einen Anker gestützt, über der linken Schulter eine Aae, deren Segel einen wirksamen Hintergrund für die kräftigen Körperformen bildete, stand stolz aufgerichtet weit ausschauend auf dem Hinterdeck eines Schiffes, auf dessen Vordertheil ein Merkur mit Flügelhut und Schlangensab saß, über den als Adler gestalteten Vorderbug in die Ferne spähend. Ein nacktes Meerweib schob den auf Felsen ruhenden Kiel hilfreich in die Wellen. Selten war „die Ruhe in der Bewegung“, dieses untrügliche Merkmal echter Bildnerkunst, zu so packendem Ausdruck gelangt. Noch lastet der Kiel auf dem Riff, aber der weit ausgereckte Hals des adlerartigen Ungethüms, der vorgebeugte Körper des Hermes, das leichte Nachschieben des Meerweibes lassen ihn im nächsten Moment hinausgleiten in die Wellen, schon ist der Anker gelöst, die Segel sind schnell gesetzt, und zielsicher schwebt das Schiff mit seiner kräftig-schönen Last über die Fluthen dahin.

Die Komposition war ungemein zwanglos und natürlich, linienschön in der Seiten- wie in der Vorderansicht. Es handelte sich um den preisgekrönten Entwurf für einen Monumentalbrunnen an den Hafenanlagen von Stettin. Das geplante Denkmal hat eine an Wechselfällen reiche Vorgeschichte. Die Verwaltung des Preussischen Kunstfonds hatte einmal etwas für die Kunst in Pommern thun wollen. Die Eröffnung des Stettiner Freihafens stand in einigen Jahren bevor. Es wurden zunächst 75 000 M. bewilligt. Die unzureichende Summe bedurfte der Ergänzung. Die Stettiner Stadtverwaltung setzte Alles in Bewegung, um in den Besitz eines würdigen Kunstwerkes zu gelangen. Sie schrieb eine Konkurrenz aus, übernahm die Kosten des Unterbaues und der Bassinanlagen und suchte die Ausführung des Denkmals den vorhandenen Mitteln anzupassen. Um die Herstellung des Modells in natürlicher Größe zu ersparen, entschloß man sich, die Kolossalgruppe von der Firma Martin & Pitzing, Berlin, in Kupfer treiben zu lassen.

Der Meister des Denkmals war über Nacht zu einem berühmten Manne geworden, auf dessen Haupt sich die wohlverdienten Ehren häuften. Die Ausstellung seines Modells brachte ihm die große goldene Medaille und den Ehrenpreis der Stadt Berlin. Er wurde Mitglied der Kunstakademie und des Senats. Man mußte sich an den Namen Ludwig Manzel's als eines der hervorragenden Vertreter moderner deutscher Bildnerkunst gewöhnen.

Ludwig Manzel ist in Anklam 1858 geboren, besuchte das Gymnasium und bezog dann die Berliner Kunstakademie, deren Reorganisation soeben Anton von Werner übernommen hatte. Nachdem er bei Paul Thumann zeichnen gelernt hatte, schloß er sich enger an Fritz Schaper an. Der junge Künstler war mittellos und sah sich daher gezwungen, sich durch kleinere Gelegenheitsarbeiten einen Nebenerwerb zu verschaffen. Er hatte einmal entdeckt, daß er ein gewisses Talent zum Karikaturenzeichnen habe, und ward ein geschätzter Mitarbeiter humoristischer Blätter, wie des „Dorfbarbier“. „Ich habe mich in dieser Kunst eifrig ausgebildet und brauchte es nicht zu bereuen, denn ich konnte in den vielen Jahren, wo mir die Bildhauerei eine brodlose Kunst war, meinen Lebensunterhalt erwerben“, erzählt der Künstler.

Das Jahr 1886 brachte den ersten Erfolg. Die Gruppe „Am Wege“ erregte durch Tiefe der Empfindung und maßvollen Realismus der Auffassung Aufsehen. Eine blinde Frau sitzt in ärmlicher Kleidung, einen Korb am Arm, an der Landstraße. An ihrem Schooße lehnt ein kleines Mädchen, erwartungsvoll nach den Vorübergehenden ausspähend, eine Rose in dem ausgestreckten Händchen. Die Gruppe wirkte in ihrer Schlichtheit ungemein

ergreifend. Sie brachte dem Künstler ein Reisestipendium, das ihn nach seinem ursprünglichen Plan nach Italien führen sollte. „Ich blieb aber in Paris sitzen, weil ich dort alles fand, was ich suchte.“ Es ist charakteristisch für den Künstler, daß er es für notwendig hielt, in der hohen Schule des Realismus gewissermaßen umzulernen. Er studierte bei dem feinen Zeichner Collin drei Jahre lang eifrig nach dem Modell.

Nach Berlin zurückgekehrt, brachte er als erste Frucht seiner Studien die Kolossalgruppe „Der Friede durch Waffen geschützt“. Hoch aufgerichtet steht eine mächtige breitbrüstige Jünglingsgestalt, den energischen Kopf kühn ausblickend erhoben, die Faust um den Speerschaft gekrampft. Der Lederriemen, der die buckelgeschmückte Brustbinde hält, ist von der Schulter gegliedert, der Schildarm erhebt sich schützend über einer jugendlichen Mädchen-gestalt, die sich, einen Palmzweig in der Linken, mit der Rechten das Gewand zur Brust emporziehend, mit innig vertrauendem Aufschauen an seine Seite schmiegt. Die konzentrierte Energie der Bewegung, die den männlichen Körper bis in die gespannten Sehnen des kraftvoll vorgestreckten linken Fußes hinein erfüllt, die schmiegsame Zartheit des mädchenhaft knospenden Frauenleibes vereinigte sich mit dem zwanglosen Linien-schwung der Komposition zu einer prächtigen Gesamtwirkung. Die kleine goldene Medaille in Berlin, der Ankauf der Gruppe durch den Staat, eine Medaille erster Klasse in München waren der Lohn des zum Meister herangereiften Künstlers. Im Oktober dieses Jahres gelangt die Gruppe in Quedlinburg zur Aufstellung.

Der staatlichen Anerkennung folgten die Aufträge aus den Kreisen des kunstliebenden Publikums: die Gruppe der Buchdruckerkunst in Bronze für Rudolf Mosse, die Alte und die Neue Wissenschaft in Marmor und Bronze, eine Jubiläumsgabe für den Berliner Verleger Dr. Parey.

Der selben Zeit gehört eine Einzelfigur von wunderbarem Stimmungsreiz an, die für die Nationalgalerie in Bronze ausgeführt wurde. In ländlicher Tracht, den Rechen, an dem der Wasserkrug hängt, mit der Rechten hinter dem Rücken haltend, die Linke in die Hüfte gestemmt, schreitet eine jugendliche Schnitterin der untergehenden Sonne entgegen. Das Köpfchen mit dem schlicht geknoteten Haar ist leise aufgerichtet und über die leicht geöffneten Lippen gleiten die Töne des „Abendliedes“. Ein eigenartiger Rhythmus bewegt die zarten Glieder und über dem Gesichtchen mit den halb geschlossenen Augen liegt es wie Ruhe-sehnen nach mühevoller Tagewerk.

Immer reicher hat sich in den letzten Jahren die bildnerische Tätigkeit Ludwig Manzel's entfaltet. In unermüdlichem Streben schält sich aus der Formenbeherrschung heraus sein eigener dekorativer Stil. Seiner Vaterstadt Anklam stiftet er ein Kaiserdenkmal voll strenger Schönheit. Der Begründer des neuen Deutschen Reiches ist in Federhelm und Mantel dargestellt. Ueber der Brust zurückgeschlagen, fallen die Falten in ruhiger Ordnung an der hohen Gestalt hinunter. Die Rechte hält das Feldglas, die Linke ruht auf dem Degengriff. Haltung und Gesichtsausdruck sind überaus ruhig und edel. Der alte Kaiser ist so dargestellt, wie er bei Paraden und Manövern den Bewegungen der Truppen zu folgen pflegte, wie ihn sein Volk in Waffen oft während der Friedensjahre die Schlachten vorbereitend gesehen.

Von dem gleichen formensicheren Realismus ist das Relief-medallion erfüllt, das der Kultusminister Dr. Bosse dem militärärztlichen Friedrich Wilhelms-Institut zu seiner Jubiläumsfeier gestiftet. In dem Schooß einer geflügelten mit Panzer und Adlerhelm geschmückten Hygiea ruht mit geschlossenen Augen das Haupt eines verwundeten Kriegers. Die linke Hand der Göttin hält den Schlangensstab, die rechte reicht dem Arzte eine Schale hinüber. Im Hintergrunde erblickt man die Front des Unterrichtsgebäudes in der Friedrichstraße. Die überaus schwierige Aufgabe, Porträtähnlichkeit — der Arzt trägt die Züge des ehemaligen Direktors der Akademie Dr. Grimm — mit Ideal-typus, moderne Uniform mit antikisierender Gewandung zu vereinigen, das Ganze malerisch zu gestalten, ohne die Gesetze des Reliefs zu verletzen und die Gruppe zwanglos in die ge-

gebene Rundform hineinzupassen, ist mit schönem Gelingen gelöst. Der dekorative Stil Ludwig Manzel's geht auf die ruhige rhythmisch gegliederte Bewegung. Ein glänzendes Beispiel für diese Seite seiner Begabung ist die für das Reichstagsgebäude bestimmte Statue Kaiser Heinrichs III. Der herrschsüchtige Salier ist im vollen Krönungsornate dargestellt, den Goldreiß um das Haupt, den reich gestickten Kaisermantel auf der rechten Schulter von einer Spange zusammengehalten, Panier und Reichsschwert in der energisch geballten Faust. Geradeauf ragt der Lanzenchaft neben der kräftig ausschreitenden Gestalt, während das mächtige Schwert sich im spitzen Winkel gegen den Fuß des Standbeins lehnt. Ueberall schließt das Gegenwärtliche der Gliederbewegung in der einheitlichen Ruhe der Körperhaltung zusammen. Dieselben Vorzüge weisen die dekorativen Idealfiguren auf, die Manzel für den Neubau des Inhabers der Exportfirma Staudt in der Thiergartenstraße in Berlin geschaffen. Es handelte sich um Verkörperungen der alten und der neuen Welt. Die Krone auf dem mit einem Kopftuch bedeckten Haupt, gepanzert und vom schwer fallenden Mantel umwallt, steht die alte Welt da. Zu ihren Füßen ruht das Modell eines Domes, die Linke hält eine Schrifrolle, die Rechte erhebt ein Schwert, dessen Kreuzgriff von Lorbeer umwunden ist. Ihm wendet sich kraftbewußt der Blick des hoheitsvollen Auges zu. In leichterem Rüstzeug stellt sich die neue Welt dar. Adlerfedern schmücken das in Flechten an den Wangen herabhängende Haar. Um den Unterkörper, die Brust frei lassend, ist ein leichtes gefranztes Tuch geschlungen, ein Band aus Bärenklauen zielt den Hals, ein dreifacher Metallring den Oberarm. Die erhobene Linke trägt eine sich windende Schlange, in der Rechten hängt ein Büffelfell herab. Die leicht andeutende Symbolik giebt sich durchaus verständlich. Die alte Welt hat die Naturgewalten ihrem materiellen Bedürfnis dienstbar gemacht, die neue sie unterworfen und höheren ideellen Zwecken untergeordnet.

Für das Waarenhaus Wertheim in Berlin hat Manzel die Kolossalstatue der Arbeit und große Pilasterreliefs, Märchen darstellend, geschaffen, für den Dom sind ihm die Apostel Petrus und Andreas, für die Siegesallee der Kurfürst Friedrich I. in Auftrag gegeben.

Neben dieser überaus reichen Thätigkeit für die Monumentalkunst laufen kleinere lebenswürdige Atelierarbeiten, Porträtbüsten und genrehafte Kleinbildnerie. So entstand die Statuette des Ruhmes mit dem Medaillonporträt des alten Kaisers im Auftrage des Deutschen Kunstvereins, die wir in Nr. 1 des laufenden Jahrganges reproduziert haben, so die Halbfigur des Pfeife stopfenden Bauern, deren Urbild wir wohl in der engeren Heimath des Künstlers zu suchen haben.

Die Bildnißfiguren Manzel's zeichnen sich durch flotte Technik und das Wesentliche betonende Charakteristik aus. Wir bringen die Büste des Bildhauers Norbert Pfretschner, in der sich der ehemalige Korpsstudent und eifrige Jäger auf den ersten Blick verräth.

Die künstlerische Persönlichkeit des Bildners des Stettiner Brunnens trägt spezifisch norddeutsche Züge. In sich gefestigt, zielbewußt in steter Arbeit ringend, macht er sich fremde Vorzüge zu eigen, ohne jemals in Nachahmung zu verfallen. Von Thumann und Fritz Schaper ausgehend, arbeitet er sich zu einem eigenartigen, robusten Realismus durch, der die Gesetze der Schönheit anerkennt, aber sich nicht von ihnen beengen läßt. Nirgends zeigen sich bei Manzel augenfällige Anlehnungen an die Antike, er erscheint in Erfindung und Ausführung losgelöst von der Tradition, verliert aber niemals den Boden des Stils, seines Stils, unter den Füßen. Dieser Stil selbst aber hat sich auf nationaldeutscher Unterschicht entwickelt. Die Männer- und Frauengestalten Ludwig Manzel's tragen stets den unperfekter germanischen Typus, sein künstlerisches Empfinden ist so unbedingt deutsch, daß selbst die unvermeidlichen antiken Idealtypen, wie der Ruhm, die Hygiea, der Hermes, eine unbewußte Umbildung nach dieser Richtung hin erfahren. Vor allem aber sei eines zum Schlusse hervorgehoben: Die moderne Bildnerkunst, wie sie Ludwig Manzel vertritt, ist von kraftstrotzender Gesundheit bis ins Mark hinein.



Ludwig Manzel, Monumentalbrunnen für Stettin.
In Kupfer getrieben.

Rechtsschutz für und gegen die Photographie.

Auf der am 24. August in Magdeburg abgehaltenen Wanderversammlung des „Deutschen Photographen-Vereins“ fand nach dem Vortrage des Professors Dr. Bruno Meyer über den „Stand des photographischen Schutzgesetzes“ eine längere und lebhaftere Debatte statt, die schließlich zu der einstimmig angenommenen Resolution führte: „Es ist das in der photographischen Aufnahme liegende positive Bild zu schützen. Der Schutz ist zu erteilen sowohl gegen Abdruck und Nachdruck, wie auch gegen jede Nachbildung, nicht nur gegen mechanische.“ Einstweilen ist in dem Reichsgesetz vom 10. Januar 1876 nur die Nachahmung auf „mechanischem Wege“ verboten, so daß immer noch eine Möglichkeit bestehen bleibt zu einem unlauteren Wettbewerb, gegen den kein Gesetz Schutz verleiht. Der Konkurrent umgeht nämlich einfach das Verbot, indem er nach der Photographie eine Zeichnung anfertigen läßt, die dann als Vorbild zu weiteren, für den Handel bestimmten Aufnahmen dient. Der Wunsch des Photographen-Vereins ist nur berechtigt, wenn man bedenkt, daß bei der rapiden Entwicklung, durch die der junge Schaffenszweig in kaum zwanzig Jahren zu so ungeahnter Blüte gediehen ist, ihm sein rechtlicher Schutz nicht mehr genügen kann. Als Fälle, auf die sich das Verbot nicht erstrecken soll, führte der Verein auf: „freie“ Benutzung einer Photographie bei der Hervorbringung eines neuen Werkes, eine Einzelkopie und die Benutzung zur Illustration von Schriftwerken. Wenn man den Beschluß des Photographen-Vereins auch begreifen kann, so hat doch auch das Publikum ein mehr passives Interesse am Rechtsschutz der Photographie, speziell des Porträts, und darf als Ergänzung zu der obigen Resolution die Frage aufwerfen, ob und inwieweit der Einzelne vor und gegen Mißbrauch photographischer Bildnisse und insbesondere gegen die Taktlosigkeit und Indiskretion der Momentphotographie rechtlich geschützt ist. Daß diese sogar den Ruf einer Person schädigen kann, beweist ein Fall, der jüngst vor der Königsberger Straßkammer verhandelt worden ist. In einem offenen Ladengeschäfte in Cranz wurden als Erinnerungen an Cranz Briefbeschwerer und Postkarten feilgehalten mit der Abbildung eines jungen Mädchens im Badestock, in dem sich ein Fräulein Schmidt wiedererkannte. Die Identität der Abbildung mit der jungen Dame wurde nachgewiesen und von Seiten des ohne ihr Wissen aufgenommenen Fräuleins, da trotz ihrer Einwendungen der Händler die Photographien weiter verkaufte, der Prozeß angestrengt, der seinen Abschluß in der Verurteilung des Angeklagten zu sechs Monaten Gefängnis gefunden hat. Eine gründliche Reform in diesem Punkte, wie überhaupt bei dem sogenannten Urheberrechte, erscheint dringend geboten. Schon einige Male ging man daran, ein „Verfügungsrecht über das eigene Porträt“ zu schaffen, das bis in die sechziger Jahre unseres Jahrhunderts hinein überhaupt nicht bestanden hat.

Nach damaliger zivilrechtlicher Auffassung war jedes gemalte Porträt oder jede Büste ausschließlich Eigentum des betreffenden Künstlers. Auf den Gedanken, daß bei einem Porträt eigentlich doch auch der Dargestellte etwas mitzureden habe, kam erst im Jahre 1863 eine von der deutschen Bundesversammlung zur Ausarbeitung eines Entwurfes zur einheitlichen Regelung des sogenannten Urheberrechtes bestellte Kommission. Sie formulirte diesen Gedanken in der Bestimmung, daß bei Porträts das Recht der Vervielfältigung von selbst auf den Besteller übergehe. Eine andere Kommission des Jahres 1865 erweiterte den Rechtsschutz des Bestellers dahin, daß sein Bildniß nicht ohne

oder sogar gegen seinen Willen in die Öffentlichkeit gelangen könne, und war bestrebt, ein „unbedingtes Verfügungsrecht über das eigene Porträt“ zu schaffen. Durch die Stellungnahme der Regierung aber kam es schließlich nur zu folgendem Rechtszustand: Bei gemalten oder gezeichneten Porträts und bei Porträtbüsten hat der „Besteller“ das unbeschränkte Nachbildungsrecht bis zu 30 Jahren nach dem Tode des betreffenden Künstlers (Gesetz vom 9. Januar 1867, §§ 8 und 9). Photographische Bildnisse aber sind, wieder in der Person des „Bestellers“, nur dann geschützt, wenn sie Namen oder Firma des Verfertigers, Wohnort desselben und das Kalenderjahr, in dem die Photographie „erschieden“ ist, auf dem Bild oder dem Karton enthalten (Gesetz vom 10. Januar 1876, §§ 7 und 5); sie sind aber nur geschützt gegen „mechanische“ Nachbildung (§ 1), also nicht gegen irgendwelche freihändige künstlerische Nachbildung, und sind nur geschützt auf 5 Jahre vom Jahre der Aufnahme oder des „Erscheins“ ab (§ 6); endlich fällt jeder Schutz hinweg, wenn es sich um Nachbildungen handelt, die sich an Werken der Industrie, des Handwerks, der Fabriken befinden (§ 4), bei Nachbildungen photographischer Bildnisse also, die z. B. für Briefbeschwerer, Ansichtspostkarten und dergleichen verwendet werden!

Hierzu kommt noch die Bestimmung des § 7 des Gesetzes, daß lediglich der Besteller das Recht hat, zu bestimmen, wie viel Abzüge seines Bildes gefertigt werden sollen, und daß der Photograph schon allein dadurch, daß er mehr Bilder, als bestellt sind, anfertigt, sich eine Geldstrafe bis zu 3000 Mark event. Freiheitsstrafe bis zu sechs Monaten zuzieht, falls er dies in der Absicht thut, dieselben zu verbreiten. In einer Entscheidung des Reichsgerichts vom 21. September 1880 heißt es hierzu: „Die entschiedene Regel bildet, daß der Besteller das Bild zum intimen Gebrauch verlangt und es jedenfalls von seiner Willensbestimmung abhängig gemacht sehen will, ob dasselbe auch anderen Personen, wenn auch nur zur Ansicht, zugänglich sein soll. Es ist dies die menschlich vollständig verständliche und gerechtfertigte Ab-

neigung, sich oder eine andere Person wider Willen vor die Öffentlichkeit gezogen und zum Gegenstand der Aufmerksamkeit und Kritik des Publikums gemacht zu sehen, welche die Ausnahmenvorschrift hervorgerufen hat.“

Wenn sich so der gesetzlich gewährte Schutz des Porträts nur auf bestellte Bildnisse beschränkt, so ist dieser Rechtszustand für unsere Zeit zwar viel zu eng bemessen, läßt sich aber verstehen und damit entschuldigen, wenn man bedenkt, daß es vor 22 Jahren nur das sogenannte „naße Verfahren“ gab, nach dem die Platten im Bedarfsfalle jedesmal unmittelbar vor der Aufnahme erst präpariert werden mußten. Nachdem aber durch die Erfindung der sogenannten „Trockenplatten“, die auf Monate hinaus aufbewahrt und in jedem beliebigen Augenblicke verwendet werden können, die Momentphotographie aufkommen und sich zu solcher Vollkommenheit entwickeln konnte, ist eine Gesetzgebung, in deren Mittelpunkt der Besteller steht, selbstverständlich nicht mehr ausreichend. Wenn ein gewisser Schutz dem Momentphotographen gegenüber auch schon insofern besteht, als auf eine heimlich gemachte Aufnahme, durch die eine Person bloßgestellt wird, die Beleidigungsparagraphen oder die bekannte Dehnbarkeit des Paragraphen über „Groben Unfug“ in Anwendung gebracht werden kann, so ist doch gesetzlich noch nicht genug mit der Scheu der meisten Menschen vor Preisgabe ihrer Bildnisse an die Öffentlichkeit, auch ohne besondere, unangenehme Nebenumstände, gerechnet. Vor der Gefahr, durch Momentaufnahmen ode-



Ludwig Manzel, Medaillon für das Friedrich Wilhelm-Institut.
Bronze.



Ludwig Manzel, Kaiser Heinrich III.
für das Reichstagsgebäude in Bronze ausgeführt.

kinetographische Vorstellungen in unerquickliche Situationen zu kommen, ist Niemand sicher; es giebt weder ein gesetzliches Prophylaktikum dagegen, noch ein Sühnemittel. Der bekannte Spezialist Dr. Stolze schlägt zu einer endlichen zeitgemäßen Regelung des für photographische Aufnahmen bestehenden Rechtszustandes, der in der Praxis von völliger Rechtslosigkeit nicht allzu weit entfernt ist, folgenden Paragraphen vor: „Auf öffentlichen Straßen, Plätzen, Wegen, in öffentlichen Parks u. s. w. ist das Photographiren gestattet, soweit dasselbe keinerlei Belästigung des Verkehrs zur Folge hat. Von den so gewonnenen Bildern dürfen jedoch solche, welche den Charakter der Portraits haben, nur mit der Einwilligung der Photographirten veröffentlicht werden. Bei Festzügen, großen Menschenansammlungen und überall, wo die Personen nur als Staffage der Landschaft dienen, ist eine solche Erlaubniß nicht erforderlich.“

Vielleicht ließe sich dabei auch, um eine Unterbindung der weiteren Entwicklung der Photographie, die für die Herstellung untrüglicher Illustrationen von wissenschaftlichem, künstlerischem oder kulturgeschichtlichem Werthe so unentbehrlich geworden ist, unter allen Umständen zu verhüten, der Rechtsschutz der Portraits noch beschränken, indem man der Ansicht eines der geistvollsten Vorkämpfer des Schutzes geistigen Eigenthums, des Professor Dr. J. Kohler in Berlin, beitrifft. Er äußert sich: „Hier gilt der Satz, daß Personen, die der Geschichte angehören, die sich im öffentlichen Betriebe bewegen, die Ausstellung der Portraits sich gefallen lassen müssen, nicht aber auch die Ausstellung einer Karikatur — abgesehen von einer Karikatur-Zeitschrift, in welcher nicht die einzelne Person allein, sondern eine ganze Reihe von Zeitgenossen scherzhaft behandelt werden; denn solches nimmt der Karikatur den höchst persönlichen Charakter — es liegt dann eben eine scherzhafte Behandlung der ganzen Zeitgeschichte vor. Auch die (nicht karikierte) Ausstellung von

Personen, welche zwar nicht im öffentlichen Leben thätig sind, aber als Schriftsteller oder Künstler sich Namen verschafft haben, so daß ein allgemein berechtigtes Interesse nach persönlicher Kenntnignahme vorhanden ist, darf nicht als unbefugt betrachtet werden.“

Eine Person, die der Geschichte angehört, ist der verewigte Fürst Bismarck unbedingt, und doch hat sich auch an ihm die Taktlosigkeit eines Photographen in einer strafbaren Handlung vergehen können, die auf der Wanderversammlung des Deutschen Photographen-Vereins auch zur Sprache gekommen ist. Nicht einmal des Todes ernste Heiligkeit war geschützt vor spekulativer Zudringlichkeit; ohne Erlaubniß drang ein Photograph in den Raum ein, der die Leiche des großen Kanzlers barg, um sich mit einer Aufnahme des Todten seine Priorität zu sichern und damit die Möglichkeit, ein gutes Geschäft zu machen, ehe ein Konkurrenzunternehmen aufstauen konnte. Eine beabsichtigte geschäftliche Schädigung hätte in bestimmter Form zunächst nur angenommen werden können gegen die Familie von Bismarck und Professor von Lenbach; nicht eines unlauteren Wettbewerbes wegen ist aber der Eindringling strafbar und nicht, weil er den Rechtsschutz der Persönlichkeit, der für geschichtliche Personen ja nach Dr. Kohler's Ansicht nicht bestehen soll, verletzt hat, sondern wegen Hausfriedensbruchs; denn das Vorgehen kann gesetzlich nicht seinem eigentlichen Charakter nach und im Sinne einer Nothwehr gegen die Photographie gesühnt werden.

Was durch solche Bestimmungen, wie sie von Dr. Stolze, Professor Kohler und dem Deutschen Photographen-Verein getroffen worden sind, erstrebt wird, ist die Erweiterung des Rechtsschutzes der Photographie gegen unbefugte Nachbildung und eines gleichen der Persönlichkeit. Sie wird eine Aufgabe der Jurisprudenz der nächsten Jahrzehnte sein. Vielleicht gelingt es ihr, einen Rechtszustand zu schaffen, mit dem die beiden interessirten Theile zufrieden sein können, der dem Publikum den nöthigen Schutz gewährt und zugleich auch die berechtigten Wünsche der Photographen berücksichtigt. Freilich wird es sich kaum vermeiden lassen, daß im einzelnen Falle die Entscheidung doch noch dem Richter überlassen bleibt, namentlich wenn es sich um absolut nicht ausgeschlossene Vorkommnisse handelt, in denen das Gesetz keine rechte Handhabe bietet, um Recht und Unrecht klar zu unterscheiden. Eine Erweiterung und Feststellung des Rechtsschutzes für und gegen die Photographie aber ist eine dringende zeitgemäße Forderung, deren Erfüllung nicht allzulange mehr aufgeschoben werden darf, wenn sich das Material an Vorfällen, für die keine direkten gesetzlichen Bestimmungen bestehen, nicht soweit häufen soll, daß man schließlich keinen Paragraphen mehr zur Hand hat, der zur gesetzlichen Entscheidung herangezogen werden kann.



Ludwig Manzel, Abendlied.
Berliner Nationalgalerie.

Deutsche Kunst in Paris 1900.

Die Deutsche Kunstausstellung auf der Pariser Weltausstellung darf nur etwa 400 Bilder umfassen. Sie wird also eine kleine Ausstellung werden, so daß man umsomehr darauf bedacht sein muß, sie zu einer Eliteausstellung zu gestalten. Daß Deutschland mit dem Auslande konkurriren kann, unterliegt keinem Zweifel, ob es auch wirklich leisten wird, was es leisten kann, liegt in der Hauptsache an der Jury, die mit der Auswahl der Ausstellungsgegenstände betraut ist. Wenn sich bei ihrer endgültigen Zusammenstellung der deutsche Kommissar für die

Pariser Weltausstellung, Herr Geheimrath Dr. Richter, mit Zurathziehen geeigneter, sachverständiger und vorurtheilsfreier Männer seine Machtvollkommenheit wirklich hat wahrnehmen können, so darf man wohl erwarten, daß

sein löblicher Grundsatz, eine einheitliche Ausstellung zu schaffen, in der die beiden sich gegenüberstehenden Kunstströmungen der Modernen und Konservativen, oder, was ziemlich dasselbe bedeutet, der Sezessionen und der Kunstgenossenschaft in gleicher Stärke vertreten sein sollen, auch zur That wird. Wenn Herr Geheimrath Richter auch Ludwig Dill's als Anhalt vorgelegte Jurorenliste, auf der jede Kunststadt mit zwei Künstlern, einem modernen und einem konservativen, vertreten war, verworfen hat, so ist Dill's Plan doch anfänglich schon der eigene unseres Kommissars gewesen. Die Gefahr lag nahe, daß er ihn mit Dill's Liste begrub und den Künstlern selbst die Wahl der Jury überließ. Das bequemste und einzigste Werkzeug hierzu wäre die Deutsche Kunstgenossenschaft gewesen. Da diese nun ziemlich identisch ist mit der konservativen Kunstpartei, weil die überwiegende Mehrzahl ihrer Mitglieder der alten Richtung angehört, so konnte man von einer Wahl der Jury durch die Künstler selbst nicht allzuviel erwarten, durfte sich vielmehr die schöne Aussicht nicht vorenthalten, daß sich die deutsche Kunst auf der Pariser Weltausstellung etwa ausnehmen würde wie der Mönch von Heisterbach. In solcher Gestalt aber könnte die deutsche Kunst nicht in den großen Wettkampf eintreten, zu dem eine Weltausstellung herausfordert, und würde sich von vornherein hors de concours stellen. Es blieb also das ratsamste, daß Herr Geheimrath Richter die Juroren selbst berief auf die Gefahr hin, daß man ihm in gewissen Kreisen vielleicht ein eigenmächtiges, bürokratisches Vorgehen vorwerfen wird. Nur diese Handhabung bürgt bei absoluter Gleichstellung der Kunstgenossenschaft und der Sezessionen für eine genügende Betheiligung konkurrenzfähiger, ausgesprochener Individualitäten, die die technische Entwicklung der bildenden Kunst nicht verschlafen haben.

Ein erfreuliches Ansehen genießt in Paris das deutsche Kunstgewerbe; wenigstens ist ihm in der allgemeinen Kunstgewerbehalle auf der Invaliden-Ésplanade ein größerer Raum zuerkannt worden als dem der anderen Länder. Für die dekorative Ausstellung dieser Abtheilung ist die Leitung eines tüchtigen Architekten, des Herrn Hoffacker-Berlin, bereits anerkannt. Die Grundideen des Hoffacker'schen Planes, zu dem sich der Reichskommissar hoffentlich recht bald die Zustimmung der französischen Ausstellungsgesellschaft — soweit eine solche überhaupt erforderlich ist — sichert, haben auf der am 27. August in Berlin stattgehabten Sitzung des Arbeitsausschusses der kunstgewerblichen Kommission einstimmige Anerkennung ge-

funden. Herr Geheimrath Richter selbst konnte der Ueberzeugung Ausdruck geben, daß auf den gewonnenen Grundlagen, dank dem einmüthigen und vertrauensvollen Zusammenarbeiten der kunstgewerblichen Kräfte aus allen Theilen des Reiches, ein erfolgreiches Auftreten Deutschlands in Paris zuversichtlich erhofft werden könne.

Es hat den Anschein, als hätten die Franzosen von dem deutschen Kunstgewerbe schon eine ziemlich hohe Meinung, die uns aber zu größter Vorsicht mahnt. Nicht selten stellt man hohe Erwartungen und verbreitet Gerüchte, die solche erzeugen und nähren, um sich von vornherein eine Enttäuschung zu sichern. Wer die moderne kunstgewerbliche Bewegung und die zunehmenden Annäherungsversuche der hohen Kunst an sie verfolgt, muß sich sagen, daß auf der nächsten Weltausstellung nicht die hohe und monumentale Kunst im Vordergrund des Interesses stehen wird, sondern die Kleinkunst. Sie wird das entscheidende Moment bilden im Wettkampfe der romanischen und germanischen Rassen um die Oberhand auf dem Weltmarkte der Kunst, so daß gerade hier für ein förderndes Eingreifen des Staates das punctum saliens zu suchen wäre. Was in erster Linie berücksichtigt werden müßte, ist die große Vorliebe für Kleinplastik, die zu einer überaus lebhaften Konkurrenz der Völker gerade auf diesem Kunstgebiete führen wird. In Deutschland wird es erst seit kurzer Zeit gepflegt und wir stehen noch hinter den Franzosen zurück. Es muß also noch viel geschehen, um uns durch das Auftreten der deutschen Kleinplastik auf der Pariser Weltausstellung vor einem Bestande dieses Eingeständnisses zu bewahren.

Der preussische Staat hat sich der Pflege und Förderung des neuen, bedeutungsvollen Kunstzweiges wenigstens so weit zugewandt, daß er alljährlich 10 000 Mark zum Ankauf von Kleinskulpturen, die sonst noch nirgends verkauft oder ausgestellt gewesen sind, auswirft. Das wirksame pädagogische Mittel „Geld“ wird gewiß auch diesmal seinen Zweck nicht verfehlen und die Künstler verlocken, sich mit allem Eifer einem Gebiete zuzuwenden, von dessen Bestand das Ansehen des deutschen Kunstgewerbes auf lange Zeit hinaus zunächst abhängt. Wenn erst mehr bedeutende künstlerische Kräfte für die Kleinplastik, der aktuellsten Erscheinung des künstlerischen *fin de siècle*, gewonnen sind, darf man wohl hoffen, bis zum Jahre 1900 werde unser Kunstgewerbe in dem ausschlaggebenden Genre noch so weit erstarken und erblühen, daß es neben Frankreichs Erzeugnissen in Ehren besteht.

Eine „kunstgeschichtliche“ Streitschrift.

Carl Gussow und der Naturalismus in Deutschland, kunstgeschichtliche Streitschrift von Dr. Karl Pietschker P. Ein Prospekt der Verlagshandlung, an dessen Kopf vorstehender Titel steht, hebt so an: „Auf der vorjährigen Kunstausstellung in Berlin zog eine trefflich gemalte Satire auf den modernen Naturalismus: „Die neue Muse“ von Hermann Clemenß, die Aufmerksamkeit aller Besucher auf sich. Eine freche, nackte Dirne mit rothen Haaren, Palette und Pinsel in der Hand, sitzt auf einem steinernen Postament und schmiegt sich an ein fideles Schwein, das neben der „neuen Muse“ vergnüglich thront. Das Postament zeigt an seiner Vorderseite zertrümmerte Relief-Figuren, die an den Parthenon-Fries erinnern, und aus der Mitte spendet eine Röhre eine schwärzliche Flüssigkeit, die man in anständiger Gesellschaft nicht mit dem rechten Namen bezeichnen darf. Die Flüssigkeit ergießt sich, um das Maß voll zu machen, auf zertrümmerte antike Bildwerke.“

Tausende freuten sich über das Bild . . .“

Da ich über Herrn Pastor Pietschker schon manches gehört hatte, aber noch nichts, das mich berechtigt hätte, ihm zuzutrauen, daß er sich mit diesem „Bilde“ identifizire, so kaufte ich mir seine Streitschrift. Wize über die gegenwärtige Kunstbewegung werden ja zu hunderten gemacht und wahrscheinlich die besten im eigenen Lager; wenn obiges Bild als gezeichnete Karikatur irgendwo erschienen wäre, hätte man wohl einen Spaß daran haben können. In der vorliegenden Form mußte es jeden, dem der Begriff „Kunst“ etwas Heiliges ist (und zu diesen zählte ich bis dahin Herrn P. Pietschker), mit dem Gefühl erfüllen, das ein anständiger Mensch hat, wenn er von Straßenjungen mit Schmutz beworfen wird.

Was dem „Maler“ der „Neuen Muse“ die „Kunst“ ist, das hat er auf einer vorübergehenden Kunstausstellung bewiesen, als

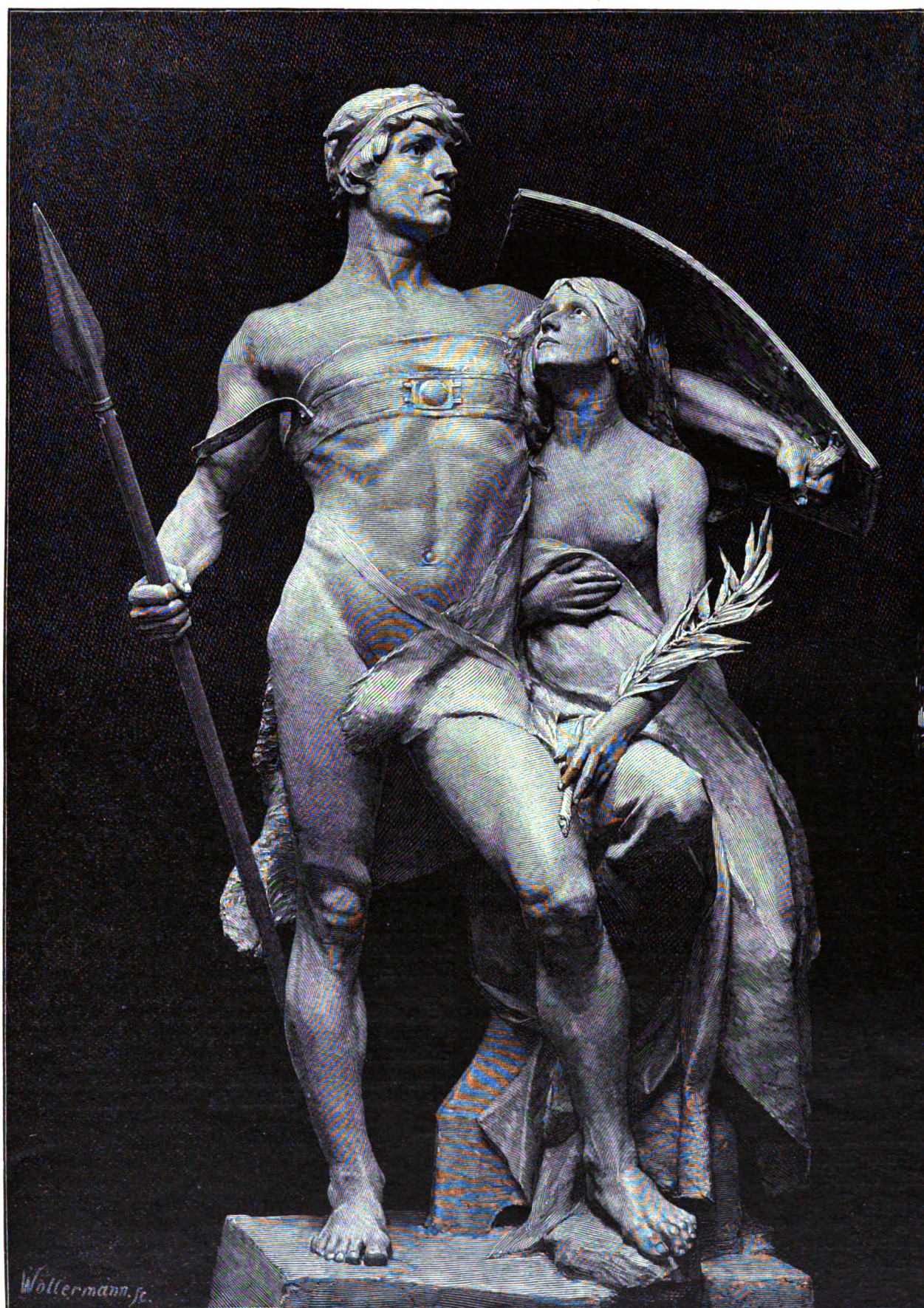
er ein „Berliner Nachtcafé“ mit all' seinen Reizen gemalt hatte. Nun, viel besser ist die kunstgeschichtliche Streitschrift auch nicht. Was daran Streitschrift ist, athmet denselben Dufte wie die „Neue Muse“ und was daran kunstgeschichtlich ist, die Stellung, die er Gussow, als dem unglücklichen Vater der mißrathenen Kinder, der Modernen, anweist, ist falsch. Darüber wird ihn der Meister selbst wohl belehren. Ich schließe das aus einem Briefe Gussow's an P. Pietschker, auf den ich noch zurückkommen werde.

Man muß Pietschker's Buch scharf trennen in die Kapitel I bis V und VIII, die Gussow gewidmet sind und VI und VII, die die Moderne todtschlagen sollen.

Die ersteren athmen eine manchmal ein wenig exaltirte Begeisterung und wenn auch sie nicht schon durch Ausfälle in wüster Tonart beslekt wären, könnte jeder, der den großen Könner Gussow verehrt — und wer, auch unter den Modernen, thut das nicht — eine Freude beim Lesen haben. Aber Kapitel VII und VIII! „Naturalismus und Sezessionisten“ und „Die Münchener Sezession und die neue Kunst“. Der Verfasser zeigt mehrfach in seinem Buch, wie ihn die franquet'sche Bezeichnung von Leuten seines Geistes mit „Schaupöbel“ verletz hat. Nun die Qualifikation für die letzten beiden Silben dieses Wortes hat er sich entschieden mit der Tonart dieser beiden Kapitel erworben. Hier ein paar Stilproben: „Auch io sono pittore — sagt heutzutage jeder Anstreicher, wenn er . . . ein so wüstes Leben geführt hat, daß seine fahlen Gesichtszüge „etwas durchgeistigt sind.“

„Israels . . . der nun schon seit 25 Jahren auf steter eifriger Suche nach allem Häßlichen und Gemeinen ist.“

Von Liebermann: „Bei ihm scheint die Sonne höchstens im Frühling, weil er dann recht sparsam mit dem Lichte umgehen und bei dieser geizigen Beleuchtung noch obenein höhnlachend



Ludwig Manzel, Der Friede durch das Volk in Waffen geschützt.
Eigenthum des Preussischen Staates; zur Aufstellung in Quedlinburg bestimmt.



Ludwig Manzel, Weiblicher Akt.

Pastor? Wenn Sie ein ehrlicher Mann sind und nicht nur vage Verleumdungen kolportieren, dann belegen Sie diesen Satz mit Thatsachen.

Die Vertreter moderner Kunst sind Pietscher nur ein „Kreis von excentrischen Köpfen“.

„Takt und ästhetische Bildung hat der Künstler au fin de siècle nicht mehr nötig, nur ein unerschütterliches Selbstbewußtsein und ein unverschämtes Mundwerk.“

„Das wüste Geschrei der jungen Himmelsstürmer.“

„Solcher nüchterner, um nicht zu sagen stumpfsinniger Mistfinken . . . giebt es aber nicht bloß im Bauern- und Arbeiterstande, sondern auch unter den sogenannten Gebildeten der Stadt, nur daß man sie da, canis a non canendo, „Naturalisten“ nennt.“

„All' die naturalistischen Verrücktheiten werden als Atelier-schwarten verschwinden.“

Die gegenwärtige Kunstbewegung ist von ihren ersten Anfängen an, wie jede hohe Sache, mit Schmutz beworfen worden. Manch kerniges Wort der Abwehr ist gefallen. Aber ich glaube, gegen Pastor Pietscher wird keiner ankommen; das muß man nur niedriger hängen. Ich bedauere, nie eine seiner Predigten als Bomstädter Landpastor gehört zu haben: wenn die auf denselben Ton gestimmt waren, müssen sie ähnliche Kernworte bieten, wie die seines seligen Amtsbruders Abraham a Santa Clara. „Mistfinken“ — um das Wort ist nun die deutsche Schriftsprache reicher!

Ich habe aus der Streitschrift den positiven Standpunkt des Verfassers herauszuschälen versucht. Es ist nicht ganz leichte Arbeit, denn die vorgebrachten Ansichten bilden ein ziemlich Chaos. In einem Athem wird nicht nur auf dieselbe Eigenschaft bei einem Meister geschimpft, beim andern sie als Stärke empfunden, sondern derselbe Meister wird bald verpönt, bald gelobt, je nach Bedürfnis. Der Verfasser schimpft auf alles, was Sezession ist — nein, was er Sezession nennt und das ist etwas anderes. Bei ihm gehört sogar der Berliner Künstler-West-Klub zu den Sezessionisten,

eine kahle, armfelige Natur zeigen kann“; er ist ihm eine „galliger Pessimist“, „selbstherrliche und rohe Kunstanschauung der Modernen“.

„Ihre auf den erprobten Geschäftsgrundsatz der Gegenseitigkeit begründete Unsterblichkeits-Versicherungsanstalt arbeitet geschickt und unverfälscht in einflussreichen politischen und Kunstzeitschriften weiter.“ Was heißt das, Herr

die „in all' ihren Werken dieselben Physiognomien wieder zeigen“. Er beschuldigt diese „Sezessionisten“, daß sie sich gewöhnt haben, „statt von der Antike die Ideale der Schönheit zu lernen, lieber bei der japanischen Kunst in die Schule zu gehen“. — Und Stuck und Tuailon und Klinger und Greiner, Herr Pastor? —

„Man hat mit der organischen Entwicklung einer mehrtausendjährigen Kunst und ihren Regeln und Prinzipien gebrochen.“ Und z. B. Liebermann's begeistertes Studium Rembrandt's und Velasquez? Und die Anknüpfungen, die überall bloß liegen und auf die auch die berufene Kunstwissenschaft stets hingewiesen hat?

Ich muß hier auf eine kleine Verschiebung der Begriffe hinweisen, die der Verfasser der Streitschrift vorgenommen hat. Er spricht immer von „alter Kunst“. Landläufig versteht man darunter die Kunst bis zum Ende des 18. Jahrhunderts spätestens. Pietscher bezeichnet damit aber die Kunst der dreißiger bis siebziger Jahre unseres Jahrhunderts. Die berufene Kunstwissenschaft hat zur Genüge dargethan, wie gerade diese mit wirklicher „alter“ Kunst grundwenig zu thun hat, sondern in Auffassung und Technik in engster Verbindung mit dem steht, was zur selben Zeit ad usum publici in Frankreich produziert worden ist. Die Kunstwissenschaft hat darauf hingewiesen, daß gerade die gegenwärtige Bewegung im Geiste der großen Alten zu schaffen suche, ohne ihre Ausdrucksmittel zu kopiren. Allerdings besteht für den Verfasser augenblicklich die berufene Vertretung der deutschen Kunstwissenschaft in der Praxis aus — „sensationslüsternen Galerie-Direktoren“.

Eine Wonne sind ihm die Angriffe, die in den Landtagen von den Herren, die so treffliche Reden über alles zu schwingen wissen, gegen die Galerieleiter, die es wagten, moderne Gemälde aufzuhängen, ergangen sind. Sollte wirklich sein Gedächtnis ihn keinen Augenblick erinnert haben an die Interpellation im Preussischen Abgeordnetenhaus, als einst Böcklin's „Gefilde der Seligen“ der National-Galerie einverleibt wurde. In den Reihen der Pietscher's von damals ertönten dieselben Entrüstungsrufe gegen Böcklin, wie jetzt gegen Klinger, Uhde und Liebermann und alles, was sie mit dem schrecklichen Sammelnamen „moderne Sezessionisten“ bezeichnen.

Pietscher weiß nun aber genau, daß es auch in den Reihen, in denen er steht, eine ganze Anzahl von Leuten giebt, die nicht gänzlich blind sind und so nimmt er bei seinen großen Schlachten in den Reihen der Moderne hübsch auf sie Rücksicht und gewährt ihnen ein Konzessionchen. Beim Allgemeinen fängt er an: „Niemand wird allen Forderungen, allen Bestrebungen des modernen Sozialismus die Berechtigung absprechen können“ — jeder kann sich da seine Forderungen und Bestrebungen aussuchen. Dann aber: „Die heilige Geschichte (v. Uhde's „Geburt Christi“ und Aehnliches) wird ins Sozialdemokratische überseht, so daß nichts Liebliches und Heiliges, nichts Erhabenes mehr übrig war, sondern nur Elend, Schmutz und Gemeinheit.“ Die Bezeichnung „Sozialdemokrat“ kommt öfter wieder, wenn er von Uhde spricht. Vielleicht ruft Verfasser in seiner nächsten Broschüre direkt den Staatsanwalt auf gegen die modernen Künstler. Er hat nicht das geringste Empfinden für das durch und durch Aristokratische, das in dem tiefen Mitleid für die Enterbten liegt. Er giebt die



Ludwig Manzel, Weiblicher Akt.

„tiefe Innerlichkeit von Uhde's Charakterschilderung“ zu, „welche den Stoff mit dem Gefühlsleben unserer Zeit wirklich zu durchdringen wußte;“ aber dann: „es bleiben nur noch die Neigung für das Niedrige, Häßliche und Gemeine übrig.“

Dann über Studt: „Eine schöpferische Phantasie, ein großartiger Wurf, meist auch ein energischer Ausdruck läßt sich seinen neueren Schöpfungen nicht absprechen.“ Aber die Eva „wirkt unsittlich und weckt im Beschauer unkeusche Gedanken“. „Ohne Zweifel sind die Studt'schen Gemälde bemerkenswerthe Kunstwerke; aber trotz einer stetig wachsenden Tüchtigkeit in der Ausführung gewährt keins derselben jene völlige Befriedigung, welche jedes wahre Kunstwerk uns verschaffen soll und auf den meisten kommen Verstöße gegen Zeichnung und Modellierung oder Geschmacklosigkeiten vor.“ Warum stören Sie denn diese Verstöße bei dem von Ihnen so verehrten Cornelius nicht? Da wimmelt es doch davon. Und dann der Vorwurf der Anlehnung, des versteckten Plagiats: Geben Sie doch ein einziges Werk an, das bei alledem nicht ein echter Studt wäre. Anlehnungsreihen kann man beim selben Motiv durch die ganze Kunstgeschichte bis zu den Ägyptern hinauf verfolgen, das weiß Jeder, der sich je eingehend damit beschäftigt hat.

Voll der merkwürdigsten Widersprüche ist Pietscher's Beurteilung Klinger's. Das Genie kann er ihm nicht absprechen. Aber er kann aus der Geschichte eines Handschuhs „absolut nichts Vernünftiges und halbwegs Verständliches herausklügeln“. — Bitte, Herr Pastor, wollen Sie ein klein bißchen die darüber erschienene Literatur zu Rathe ziehen, z. B. Heft 18, Jahrg. 1898 dieser Zeitschrift! — Es giebt eben doch eine ganze Klasse Leute, denen die Sache sehr klar erscheint.

Aber nun: in einer Fußnote bemerkt der Verfasser, daß der „Sammler“ Pietscher eine Suite dieser „Paraphrase über einen verlorenen Handschuh“ erworben hat, die der „Kunstkenner“ Pietscher eben so verachtete. Wo bleibt denn da die konsequente Ehrlichkeit der Uebersetzung? Diese Art Sammeln von Kunstwerken steht doch wirklich kaum über der Briefmarken- oder Liebigbildersammlung!

Sogar das schwere Geschütz der „Moral“ fährt er gegen Klinger auf. — Worte wie: (Klinger's) „konfuse und zotige Blätter“ folgen. Und ein Satz wie: „Die Möglichkeit, sich mit solcher, bei aller Genialität Klinger's doch durch und durch verroheten Richtung zu verständigen, ja auch nur schweigend, ohne Protest sie noch länger gewähren zu lassen, ist deshalb ganz und gar ausgeschlossen, so lange man sich noch als Mensch und Christ mit verantwortlich fühlt für die sittliche Anschauung seiner Zeit“ schreit, wenn auch nur versteckt, nach dem Censor und Polizei.

Daß Pietscher sich über Leistikow's Brunwaldschilderungen aufregt, ist ja nur zu erwarten. Wem eben der Brunwald nur eine Stätte ist wohin man Kremserlandparthien macht, wo die populace endimanchée „Natur kneipen“ kann, dem wird wohl von der herben Melancholie des märkischen Föhrenwaldes nichts aufgehen.

Ueber L. v. Hofmann sagt Pietscher folgendes: „Ein erschreckender Mangel der nothwendigsten Formenkenntniß: weder Anatomie noch Perspektive, schwindstüchtig magere oder aber gedunsene Leiber, linksche Bewegungen, verdrehte Gliedmaßen, dazu noch ein Hang zum Phantastischen, der ohne jedes Verbindungsglied das Wilde und Fraßenhafte mit einer konventionellen, ans Schemenhafte streifenden Idealisierung des Körpers gleichgiltig zusammenfügt: Das ist die Kunst Hofmann's und seiner Genossen.“ „Wir halten es daher für unmöglich, daß selbst die kindlichste Anschauung eine ästhetische Befriedigung durch solche Kunst haben kann.“ — Seien Sie unbesorgt, meine Herrschaften, er kauft sich doch noch einen Hofmann, wie er sich die Klinger'sche Handschuhserie gekauft hat.

„Dill, Albert Keller, Bloß, Habermann, Olde, Exter, Sle-vogt“ und „wie sonst die Münchener Himmelsstürmer heißen mögen“ — macht der kunststreuende Pastor en bloc ab: „Was an ihren Werken gut ist, ist nicht neu, und was neu ist, ist nicht gut.“ Nun, wenn das „Gute“ nicht „Neu“ ist, Herr Pastor, dann kann es doch nur auf der „Tradition der alten Meister“ beruhen, was Sie doch so energisch ableugnen? Und wenn das Neue nicht „Gut“ ist, wie kommt es, daß sich die berufene Kunstwissenschaft, das sich eine solche Anzahl von Künstlern, denen Sie selbst die Genialität und das höchste Talent nicht abstreiten können, für dieses Neue erklären? Sind das alles urtheilslose Laien? Wo nehmen Sie den Muth her, solche Leute mit „sensationslüsterne Galeriedirektoren“ und „junge Himmelsstürmer“ als „ein Kreis von excentrischen Köpfen“ abthun und um ihre Achtung bringen zu wollen? Sie, der Sie Ihre Aufmerksamkeit mit dem Ankauf von Werken belegen, die Sie angeben zu verachten? Ganz wundervoll sind die Worte Meister Gussow's in dem oben erwähnten Brief: „Vor allem Andern verlange ich von den Alten, daß sie sich jung erhalten und nicht aus Senilismus und Aerger über die Erfolge der Jungen diesen den Krieg erklären,



Ludwig Manzel, Am Wege.

der früher oder später zu ihren Ungunsten ausfallen muß. Leben und leben lassen sollten beide Parteien auf ihre Fahne schreiben. Wer's dann mit dem Leben ehrlich meint, der wird auch für spätere Zeit nicht umsonst gelebt haben.“ — Man staunt, wo Sie den beispiellosen Muth hernehmen, den ganz klaren und undeutbaren Worten Meister Gussow's entgegenzuantworten: Das läßt ihn nur sein alter Oppositionsgeist sagen. Diese Art kann man mit einem milden Ausdruck nur mit „nicht echt“ bezeichnen. Wenn A. von Werner und Professor Knille die Feder so gewandt wie den Pinsel führen, so finden Sie das sehr in der Ordnung, aber die Leute, die aus dem anderen Lager ihre Ansichten mit der Feder verfechten, sind Ihnen „unter Modellen und in Nachtcafés mit Damenbedienung ausgebildete und verkannte Maler, die den Pinsel mit der Feder vertauschten“.

Seinen geistigen Gegner persönlich zu beschimpfen, galt bis jetzt immer für nicht gentlemanlike. Wenn man aber sagt: „Uhde übersehe die heilige Geschichte ins Sozialdemokratische“, wenn man sagt: „die ungebürstete Genialthuererei der jungen

Naturalisten perhorresciren jeden, der es wage auch anmuthige und liebenswürdige Erscheinungen darzustellen“, so verbreitet man bewußt oder unbewußt Unwahrheiten“ — oder kennen Sie Künstler wie F. Stahl, René Reinicke, Otto H. Engel nicht?

Und was setzt dieser Mann nun Positives ein? Abgesehen davon, daß die Gedanken über Kunst in dem Buch von einer seltenen Konfusion sind, daß immer einer den andern aufhebt, daß meist ein kleines Hinterthürchen offenbleibt — „allerdings und „zwar“ — sind sie nicht einmal neu, sondern das ganze alte Arsenal der längst widerlegten Vorwürfe wird wieder ausgekratzt. Das fängt an mit der Mahnung nach Lessings Laokoon zu arbeiten und diesen zu studiren: ich kann Ihnen versichern, Herr Pastor, daß vom Laokoon an die gesamte kunstphilosophische Literatur den modernen Künstlern geläufiger ist, als manchem der auf Kunstauktionen, die Sie ja für eine hervorragende Stätte der Versammlung kunstverständiger Leute zu halten scheinen, sein ästhetisches Köhlein tummelt. Erst die Erkenntniß, wie die ganze Kunstphilosophie nicht fähig gewesen ist, etwas Positives zu schaffen, und die Erkenntniß, wie gewaltige ewige Kunstwerke entstanden sind entgegen den von ästhetisirenden Theoretikern aufgestellten Regeln, hat die Kunst frei gemacht und reich an kühn im eigenen individuellen Sinne schaffenden Talenten. Ihnen, Herr Pastor, möchte ich aber empfehlen, Anselm Feuerbach's „Vermächtniß“ und die „Aphorismen“ darin zu lesen und Taine. Vielleicht werden Sie doch ein bißchen bescheidener, wenn Sie sehen, von welcher Herzens-



Ludwig Manzel, Die neue Welt.
Idealfigur für den Neubau Stadt, Berlin.

bescheidenheit solche Riesen befeelt sind. Das Wort von der wahren Kunst, auf dem auch Sie ja wieder einmal herumreiten, ist in den Kreisen denkender Menschen doch schon recht anrühlich geworden. Daß Pietschker einige kunsthistorische Schnitzer passieren, sollte einen eigentlich bei einem so „tiefen Kenner“ wundern — so zieht er Courbet und seine „Negation des Ideals“ an, weiß aber nicht, daß das Ideal, das Courbet bekämpfte, genau dieselbe Formenduselei war, die er selbst auf Seite 18 und 19 seiner Broschüre verhöhnt.

Dann verlangt Pietschker: Ein Kunstwerk, das nicht durch sich selbst redet und aus sich selbst verständlich ist, ist überhaupt kein Kunstwerk. Das klingt ganz harmlos, wenn man nicht weiß, daß für ihn „verstehen“ heißt: in deutsche Satzgefüge umsetzen können. Ich möchte wohl wissen, wie Verfasser der Broschüre die Disputa, die Dürer'schen Holzschnitte ohne Kommentar versteht, oder was er mit Titian's „Jüdischer und himmlischer Liebe“ anfängt? Oder ist das kein Kunstwerk? Es ist auch ein grober Zeichenfehler darauf, Herr Pastor!

Wie nun Jemand, der so thut, als ob er das Kunstschaffen der Gegenwart zu beurtheilen berufen sei, der doch also Zügel und Frenzel mindestens kennen muß, behaupten kann, daß die Meister der vierziger bis sechziger Jahre „Pferde, Kühe, Schafe, Ziegen, Rehe u. s. w. mit einer Vollendung malten, die unsern Modernen unerreichtbar ist“, das werden wohl außer mir all' die andern Leute auch nicht verstehen, die, wo sie nichts wissen, wenigstens anständig genug sind, den Mund zu halten.

Was Pietschker nun als Kunst erscheint, ist höchst interessant: Wereschagin und Villegas, Benlliure, Gallegos, fr. Vinea, Tito, Ricci. Er findet es höchst gerechtfertigt, daß dafür von den deutschen „Kunstlern“ und „Sammlern“ Millionen ausgegeben werden und ins Ausland wandern.

Besonders „auf dem Strich“, wie die Berliner sagen, hat Pietschker Segantini. Gussow hat ihm einen begeisterten Brief über diesen geschrieben und wie Pietschker sich nun in dem Bericht hierüber herumdrückt, ist höchst amüsant. In Theologenkreisen, Herr Pastor, nennt man das „Eiertänze“. Sehr spaßig ist, daß Segantini den „groben, pastösen farbenauftrag“, mit der Maurerkelle“ wahrscheinlich von Dupré (!) und Trojou (!) gelernt haben soll! — Und ich wollte so gern ernst bleiben!

Sucht man den Geist zu fassen, der durch das Ganze zieht, so läßt sich kurz sagen: Ein Mann, der sich ein hübsches Vermögen erworben, ererbt oder erheirathet hat — Pietschker läßt im Prospekt sogar verbreiten, daß er durch seine Gattin Mitbesitzer eines bekannten schönen Palazzos in Rom ist und sich in folge dessen „civis romanus“ nenne — ein solcher Mann beschließt, Mäcen zu werden; er fängt an, Bilder zu kaufen — was gewiß sehr löblich ist. Da entdeckt er, daß es Maler giebt, die ganz was anderes als er und seine Gesinnungsgenossen für schön halten. Selbst, daß man ihnen droht, sie verhungern zu lassen, daß man sie für verrückt erklärt, macht sie nicht kirre. Sie schützen „Ueberzeugung“ vor. „Ueberzeugung“, na, das ist doch wirklich albern! — Sie sehen gar auf diese Sorte Kunstfreunde von oben herunter. Und all' das schöne Geld, was man schon für Kunst ausgegeben hat! — Sogar für solche „verrückten“ Werke, denn wer kann wissen, vielleicht steigen sie im Kurs! — Ja, da muß man doch wirklich gleich eine Broschüre schreiben! —

Bloß um Gussow ist's schade! Er steht uns allen zu hoch, als daß ihm gegönnt würde, für so etwas als Deckmantel zu dienen! —

Da Herr Dr. Pietschker P. ein vorsichtiger Mann ist, hat er sich in der Vorrede zu seinem Buch ein Hinterthürchen aufgemacht, falls er's für vortheilhafter hält, auf einen Angriff auf sein Buch nicht zu antworten. Ich hoffe aber, daß, falls er das auch in diesem Falle vorziehen sollte, er wenigstens einen konkreten Fall vom Wirken der nach ihm so eifrig funktionirenden Versicherungsanstalt auf gegenseitigen Ruhm veröffentlichen wird — im Interesse seines guten Namens.

Vor vier Jahrhunderten schrieb Dürer aus Venedig an seinen Freund Pirckheimer: „O wie wird mich nach der Sonne frieren! hier bin ich ein Herr, daheim ein Schmaroger!“ Er kannte die Pietschkergegnung auch. Ist's viel anders geworden seitdem im deutschen Vaterland? Wie wenig Leute giebt es doch auch heute noch bei uns, die es wirklich ernst meinen mit der Kunst und herzenswarme Begeisterung verstandeskaltem Broschürenschreiben vorziehen!

Carl Langhammer.

Ausstellung russischer Werke im Salon Schulte in Berlin.

Die Münchener Sezession glaubte mit einer Sonderabtheilung russischer Kunstwerke ihrer Ausstellung den Reiz eines Ereignisses verliehen zu haben, sensationell genug, um größeres Aufsehen zu erregen, als sonst die Veranstaltung gemacht haben würde. Jetzt sind die Russen in Berlin eingetroffen, wo sie Eduard Schulte für einige Zeit auf ihrer Rückreise festhält. Gewiß ist die Ausstellung interessant und lehrreich, leider aber fehlt ihr recht eigentlich der nationale Charakter, die slavische Eigenart, um ein getreues Spiegelbild zu sein vom Empfindungsleben unserer östlichen Nachbarn, die für die Zuneigung unserer westlichen sich mit einem Aneignen französischer Kunstsprache erkenntlich zu erweisen scheinen. So tritt das Russenthum nur ganz vereinzelt in Erscheinung, in den meisten Bildern ist es untergegangen in fremder Manier, die so stark vorherrscht, daß das Wesen nicht mehr zum Ausdruck gelangen kann. Die russische Malerei scheint nicht berufen zu sein, für den Panflavismus zu wirken, in ihr bekennen sich die Russen viel mehr zu einer Selbstverleugnung, für die wir das Seitenstück nicht allzuweit zu suchen brauchen. Wirklich Neues und Auffälliges bietet die Ausstellung kaum; zum großen Theile gehören ihre Bilder einer modernen Richtung an, die wir bereits überwunden haben, dem Impressionismus, der nur durch die Farbe hervorgerufene Stimmung festhalten will auf Rechnung der klaren Form. Das Faßbare ist vielfach ganz aufgelöst im Elementaren, in Licht und Farbeneffekten; der Totaleindruck wiedergegeben ohne jede Rücksicht auf das Einzelne. Am weitesten in dieser Richtung geht Constantin Korovine (Moskau), dessen „Amerikanisches Café“, „Straße von Paris“, „Bach“ und „Waldlandschaft“ für unseren Geschmack kaum mehr sind als kühn hingeworfene Farbenskizzen, flüchtige Notizen, über deren genaue Bedeutung nur der Auskunst geben kann, der sie niedergeschrieben. Für Andere bleibt manches unleserlich und läßt sich nur aus dem Zusammenhang errathen. Auch Théodore Botkine (Paris) mit seinen tapetenartigen Capricen, seinen absonderlichen Schattenspielen, die in mißverstandenen, dekorativem Pariser Stil gehalten sind, Alexander Benois, dessen Versailles Motive mit ihrer feis karikierten, humoristisch behandelten historischen Staffage einen etwas dürftigen Eindruck machen, und Constantin Somoff, der seine zierlichen Landschaften mit nicht minder witzig charakterisierten, mit graziosem Humor gezeichneten Gestalten aus dem galanten Jahrzehnt des Reifrocks belebt, sind nur mehr oder weniger geschickte Anempfänger. Russischer sind die Landschaftler Czonglinsky, Marie Jakountschikow (Moskau), Perepletchikow (Moskau) und Pourvit, die die russische Natur schildern. Weite, öde Steppenländer mit spärlichem Baumwuchs, erstem Schnee, den Pourvit virtuos malt, trübe Nebeltage und die scharfe Klarheit der Luft geben sie mit natürlichem Empfinden für das Charakteristische wieder; mit noch größerer Kunst und stärkerer Eigenart weiß Levitan, dessen Name schon seit fünfzehn Jahren auch bei uns bekannt ist, den herben Reiz der russischen Landschaft auszudrücken. Seine Vorfrühlingslandschaft, auf der noch der blau beschattete, letzte Schnee der Sonne trogend in Gräben und Furchen lagert, und seine Herbstlandschaft mit ihrer klaren Luft und dem vergilbten Laub der Birken, vor allem aber „Die ewige Ruhe“ zeigen ihn als tüchtigen Stimmungsmaler. Wenn auch Michel Nesterow mit zu den echten Russen zu zählen ist, scheint ihn doch in dem großen Gemälde „aus der Legende der heiligen Barbara“ der französische Gustave Moreau beeinflusst zu haben. Reizvoll, voller Stimmung und Gedankengehalt sind seine beiden „Mönche“ und die „Einsamkeit“, die sogar ein kosmisches Gefühl, ein leises Ahnen von der Weite des Weltenraums im Beschauer erregt. Das edelste Talent, ein Maler von autochthoner Kraft ist Valentin Seroff, ein Bildnißmaler, der nur unter wenigen seines Gleichen findet. Sein Porträt des Großfürsten Paul, der in der Uniform des Garderegiments zu Pferde neben seinem Rappen steht, ist das beste Bild der Ausstellung und steht weit über den üblichen, offiziellen Repräsentationsbildnissen von Fürstlichkeiten als ein Gemälde von schlichter Natürlichkeit. Der Küraß ist ein blendendes Stück malerischen Könnens. Auch zwei weitere Bildnisse, ein junges Mädchen in rosafarbener Blouse und eine alte Dame in Schwarz, sind Leistungen, in denen eine im Auslande angeeignete breite, überaus malerische Technik ganz zum Ausdruck der eigenen, kräftigen Persönlichkeit geworden ist. Solche ausgesprochenen Individualitäten wie Levitan und Seroff haben die Aeußerlichkeiten der Pariser Schule überwunden und bürgen für das Aufblühen einer russischen Kunst; sind ihre Gemälde doch bereits eigenartige Ansätze zu einem nationalen Ausdruck, nach dem auch die russische Kunst mehr und mehr strebt, obschon der internationale Zug noch nicht aus ihr verschwunden ist.

Man bemerkt in der Ausstellung bereits ganz gesunde Emanzipationsbestrebungen und ehrliches Ringen nach Selbstständigkeit, die mit der blinden Nachahmung versöhnen. Kräftiger und virtuoser in der Technik, mehr befähigt für dekorative Farbenwirkung und weniger lyrisch und pessimistisch in der Naturauffassung als die Russen sind die Finen. Wenn man auch ihnen anmerkt, daß sie bei den Franzosen in die Schule gegangen sind, haben sie sich ihre rauhe contemplative nordische Art, ihren mystischen Zug, ihre bizarre, schauerliche Phantastik doch bewahrt. Der edelste Vertreter seiner Rasse und dabei der Geschickteste und Vielseitigste der Finen ist Axel Gallén. Meisterhaft in ihrer Art sind seine Gemälde „Die Verteidigung des Schatzes Sampo“, eine dekorative, gobelinartige Gestaltung der Rune XXXVI. bis XLIX. des finischen Heldengedichtes „Kalevala“, das im hellen Sonnenscheine, im Dünenlande spielende, sich wirksam vom gelben Hintergrunde der Meeresfluth abhebende, nackte Kind, „Nach dem Regen“, „Eine helle Sommernacht“ und „Der Specht“. Ero Järnefelt's Aquarell „Die grünen Inseln“ hängt leider zu ungünstig, um in seiner kräftigen Eigenart zu voller Geltung zu kommen. Seine anderen Landschaften freilich zeigen ihn auch als ein frisches, naturwüchsiges Talent. Verschwommen gehalten wie im Dunste trüben Nebels sind die dunkeln Landschaften von Väino Blomsted, unter denen „Der Kirchhof“ und „Winterlandschaft“ die besten sind. Poetisch reizvoll ist seine Episode aus „Kalevala“. Dagegen machen Lagerström's Landschaften den Eindruck der Flüchtigkeit. Schauerlich ist die Symbolisirung des Todes als schwarz gekleidetes Proletarierweib, das über ein weites,

ödes Schneefeld schreitet, von Magnus Edell. Der abgeklärte Künstler in seiner Gruppe, der bekannte Maler seiner Lichtprobleme A. Edelfelt ist mit einer unbedeutenden Landschaft und einem an sich guten, weich gemalten, feingeistigen Porträt eines jungen Mannes in wenig charakteristischer Weise vertreten. Zu erwähnen wären noch als Arbeiten auf anderen Gebieten der Malerei die vier meisterhaften Dekorationsstücken für die Oper „Chonwanchina“ von Apolinarij Wasnetzoff (Moskau) und die gelungenen, in Aquarell gemalten Illustrationen von Serge Ma-



Ludwig Manzel, Die alte Welt.
Idealfigur für den Neubau Standt, Berlin.



Vermischtes. Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.

— Wie ein Denkmal zu Stande kommt. Die Denkmäler-Comités bilden sich wie die Wahlcomités. Der Rentier A. träumt davon, einen Orden zu erhalten und fragt sich, welchen großen Mann, gleichviel ob er auch bloß mittelgroß oder klein war, er wohl auf einem öffentlichen

Platze aufstellen könnte. Und ich kenne einen Bildhauer B., der Herrn A. zu einer Auszeichnung verholfen hat und der heute noch die Mehrkosten der Modelle und Ausführungsarbeiten für ein sehr dekoratives Denkmal zu zahlen hat.

Die Sache trägt sich so zu: Herr A. hat die Idee zu einem Standbild. Er geht natürlich zu dem Bildhauer B. und fragt:

„Würden Sie nicht einen . . . (hier der Name des großen Mannes) für 8000 M. machen? Bedenken Sie, daß dadurch eines ihrer Werke auf einem öffentlichen Platze zur Aufstellung gelangte.“

„Wenn ich das haben kann, so mache ich es für 6000 M.“

„Bravo! Also abgemacht, für 6000 M.“

A. geht direkt ins Ministerium der Schönen Künste. Er verlangt vom Staate die Kosten des Marmors. Der Staat gewährt gewöhnlich für den Marmor die Hälfte dessen, was das Denkmal kosten soll. Das ist einmal so Sitte. A. erklärt also dem Staate, daß das Standbild wohl 12 000 M. kosten wird, und der Staat giebt ihm 6000 M., also genau den Preis, den der Bildhauer verlangt hat. Dieser ist im Voraus bezahlt. Die Subskribenten sind Reingewinn. Nun kauft A. Papier und läßt den offiziellen Briefkopf darauf drucken: Comité des Standbildes für A. B.

Präsident: Herr A.

Vize-Präsidenten: Herren C. und D.

Schriftführer: Herr E.

Das Standbild wird eingeweiht. Der Präsident A. erhält einen Orden III. Klasse, die Vizepräsidenten bekommen einen solchen IV. Klasse, der Schriftführer einen Titel. Und der Bildhauer? . . . Der hat ein mit seinem Namen gezeichnetes Werk auf einem öffentlichen Platze. Das Standbild hat ihn mehr Mühe und Zeit gekostet, als er erwartet, die 6000 M. und darüber sind ausgegeben. Der Bildhauer hat aus eigener Tasche zugelegt und sagt philosophisch:

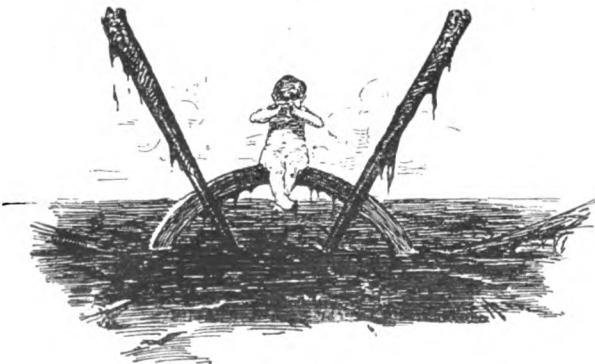
„Ich habe sogar Wechsel unterzeichnet, um die 3000 M. Mehrkosten zu bezahlen. Ich habe 9000 M. ausgegeben und 6000 erhalten. Wenn aber mein Knopfloch gähnt und mein Geldbeutel leer ist, so habe ich wenigstens dem Präsidenten zu einem Orden verholfen. Meine Mühe war also nicht umsonst.“

Toujours Meissonier. Die verstorbene Wittwe Meissonier's, die der berühmte Maler wenige Jahre vor seinem Tode geheiratet hatte, hat dem Louvre-Museum die in ihrem Besitze befindlichen Gemälde, Aquarellen und Zeichnungen testamentarisch vermacht. Die gute Frau war eine begeisterte Bewunderin des Talents ihres Gatten und hütete nicht nur dessen künstlerischen Nachlaß mit der pietätvollsten Fürsorge, sondern kaufte überdies alle unter den Hammer gelangenden Werke Meissonier's auf. Mit welcher selbstloser und uneigennütziger Hingebung sie dem Andenken an den Verstorbenen huldigte, kann man aus der Thatsache ersehen, daß sie noch vor ganz kurzer Zeit ein Angebot von 800 000 frcs., das ihr für die „Belagerung von Paris“ geboten wurde, ausschlug, um das Bild dem Louvre-Museum zu erhalten. So lange Frau Meissonier aus ihren eigenen Mitteln ihre Privatgalerie um eine Reihe von Gemälden ihres unvergeßlichen Gatten bereicherte, konnte selbstredend Niemand dagegen etwas einzuwenden haben, zumal die Dame persönliches Vermögen genug besaß, um sich diesen Luxus zu gönnen. Anders verhalten sich aber die Dinge, wenn die ganze Verlassenschaft — abgesehen von einigen Skulpturen nach Meissonier's Entwürfen, die an die Museen von Grenoble und Lyon vermacht wurden — dem Louvre-Museum einverleibt werden soll. Das Luxemburg-Museum besitzt bereits zwei der bedeutendsten Werke Meissonier's, „Solferino“ und den „Lester“, die nach der vorgeschriebenen Frist von zehn Jahren nach dem Tode des Künstlers nach dem Louvre-Museum gebracht werden sollen, so daß bei aller Achtung für das große Talent des Malers kein zwingender Grund vorliegt, einige Wände des Louvre-Museums mit Meissonier'schen Bildern zu behängen. Eine strenge Auswahl wäre da um so dringender geboten, als zwei Bilder Meissonier's einander an technischer Durchführung und künstlerischer Auffassung so gleichen wie ein Ei dem anderen. Von Interesse für den Kunstkenner, der sich an den Schätzen des Louvre-Museums nicht satt sehen kann, wäre also ein Massenaufgebot Meissonier'scher Bilder keineswegs.

Gedanken über bildende Kunst.

Die Natur scheint um ihrer selbst willen zu wirken, der Künstler wirkt als Mensch, um des Menschen willen. Aus dem, was uns die Natur darbietet, lesen wir uns im Leben das Wünschenswerthe, das Genießbare nur kümmerlich aus: was der Künstler dem Menschen entgegenbringt, soll alles faßlich und angenehm, alles aufreizend und anlockend, alles genießbar und befriedigend, alles für den Geist nährend, bildend und erhebend sein: und so glebt der Künstler, dankbar gegen die Natur, die auch ihn hervorbrachte, ihr eine zweite Natur, aber eine gefühlte, eine gedachte, eine menschlich vollendete zurück. Soll dieses aber geschehen, so muß das Genie, der berufene Künstler nach Befehlen, nach Regeln handeln, die ihm die Natur selbst vorschrieb, die ihr nicht widersprechen, die sein größter Reichtum sind, weil er dadurch sowohl den großen Reichtum der Natur als den Reichtum seines Gemüths beherrschen und brauchen lernt. Diderot.

Der heilige Fik ist das Chaos selbst, das verwickelte, üppige, sich selbst verschlingende Schlangengewirr, aus welchem alle ornamentalen Formen, die „struktiv thätigen“, hervorgingen, in welches sie, nach vollendetem Kreislauf, unabänderlich zurückkehrten. Semper.



Alle menschlichen Werke sind unvollkommen, und wenn wir etwas als vollkommen preisen, so geschieht es, weil wir die Fehler nicht erkennen. So sind alle Vollkommenheiten der Menschen und alle Menschenwerke nur Gleichnisse einer wahren Vollkommenheit. Deswegen hat man das Wort Geschmack auch in der Malerei eingeführt und gebraucht, um damit zu bedeuten, daß ein Werk einen Geschmack der Vollkommenheit haben kann, ohne selbst vollkommen zu sein; so ist der Geschmack der Malerei gewissermaßen dem Geschmack des Baumens ähnlich; nämlich wie dieser die Zunge und den Baumen rührt, so rührt jener die Augen und den Verstand: in beiden Geschmacks sind viele Grade, die sich unter einem Namen begreifen, denn so wie viele Sachen sauer, süß oder bitter schmecken, ohne daß alle süße oder bittere von einer Stärke sind, ebenso giebt es auch im Geschmacks der Malerei das Große, Zarte, Starke, und zwar jedes in unterchiedenen Graden. Raphael Mengs.

Der Mensch geht in der Kunst einen Kampf mit der Natur ein, nicht um seine physische Existenz, sondern um seine geistige; denn auch die Befriedigung seiner geistigen Bedürfnisse wird ihm nur als Lohn des Strebens und der Arbeit zu theil. Conrad Fiedler.



XXVII. Hauptversammlung der „Verbindung für historische Kunst“.

Am 27. und 28. Juni hielt die „Verbindung für historische Kunst“ in München ihre XXVII. Hauptversammlung ab. Nach dem Berichte über die Verhandlungen zählt die Verbindung zur Zeit 131 Mitglieder mit 143 Antheilscheinen. Erworben wurden vom Kunstverein und im Umlauf befinden sich die Bilder von Ad. Echter, „Kondolenzbesuch“, G. Hackel, „St. Borromeus bei den Pestkranken“, R. Eichstaedt, „Viktoria“, A. von Beckert, „Beweinung Christi“, Fr. Roeder, „Der letzte Staatsrat des großen Kurfürsten“ und G. Fugel, „Petri Pfingstpredigt“. Als Vereinsblätter wurden im Januar 1897 die Photogravüren nach den Gemälden von A. Kampf „Volksopfer 1813“ und R. Eichstaedt „Zwischen Ligny und Belle-Alliance“ vertheilt. Demnächst sollen Nachbildungen der Bilder von Echter „Kondolenzbesuch“ und Fugel „Petri Pfingstpredigt“, ersteres in farbigem Lichtdruck der Vereinigung der Kunstfreunde — Berlin, letzteres in Photogravüre von Rudolf Schuster — Berlin, den Mitgliedern zugehen. Hinsichtlich der vom Vorstande nach Umfrage bei den Mitgliedern bewirkten Bestellung des Klinger'schen Radirwerkes „Vom Tode (zweiter Theil)“ bemerkte in der Sitzung vom 27. Juni der Geschäftsführer, daß dieser Schritt von mancher Seite als eine Abweichung von den eigentlichen Aufgaben der Verbindung angesehen worden sei. Zur Rechtfertigung wird auf die erheblichen inneren Gründe hingewiesen, welche die Erwerbung des Werkes räthlich erscheinen ließen. Der Vorstand erachtete es als Pflicht, die sich darbietende Gelegenheit zu ergreifen, um den Mitgliedern den Besitz eines Werkes zu sichern, welches den hochgeschätzten Meister auf seinem eigenen Kunstgebiete, in dem er unübertroffen dasteht, in hervorragender Weise repräsentiert. Ueberdies komme den Darstellungen Klinger's der Charakter idealer Kunst in höchstem Sinne zu.

Nach dem Berichte des Kassensführers, der am folgenden Tage für richtig befunden wurde, kommen zu dem Baarbestande von etwa 18 500 Mark noch Rückstände von 2 200 Mark, die Beiträge für 1899 und 1900 mit etwa 43 000 Mark sowie eine Zahlung der Kunsthandlung von Umsler & Ruthardt für Klinger'sche Radirungen mit 15 000 Mark, so daß rund 78 700 Mark zur Verfügung stehen.

Für Verwaltung, eine noch zu leistende Zahlung an Professor Klinger, für Reproduktion und für einen eisernen Bestand von etwa 6100 Mark gehen hiervon ab etwa 38 700 Mark. Es würden daher augenblicklich 40 000 Mark für Ankäufe und Bestellungen von Vereinsbildern verwendet werden können.

Nach dem Protokoll über die Verloosung war das Gemälde von Ferd. Keller „Kaiser Friedrich“ dem Königlich Preussischen Kultusministerium, das Bild von A. Kampf „Einssegnung freiwilliger 1813“ dem Kunstverein zu Karlsruhe und die Skizze zum Keller'schen Gemälde dem deutschen Kaiser zugefallen.

Den Bericht der Prüfungskommission erstattete Geh. Rath Dr. Jordan:

Ungewöhnlich viele Künstler haben sich diesmal durch direkte Einsendungen an der Konkurrenz betheiligt, was mit um so größerer Freude konstatiert werden müsse, weil es beweist, daß die Bestrebungen der Verbindung trotz der vielfachen abweichenden Strömungen unserer Tage immer wachsenden Anhang gewinnen. Dementsprechend fand sich die Versammlung gern bereit, in der Aufwendung von Mitteln bis an die äußerste Grenze zu gehen. Wenn trotzdem nur ein Theil der Bewerber habe Berücksichtigung finden können, so fühle sich die Verbindung doch den zahlreichen Einsendern werthvoller Gemälde und Entwürfe gegenüber zu lebhaftem Danke verpflichtet.

Nachdem dann noch der Geschäftsführer die von der Kommission empfohlenen Werke, soweit sie sich im Kunstverein, in der Ausstellung im Glaspalast und in der Ausstellung der Sezession befanden, charakterisirt hatte, und sodann in der Diskussion das für und Wider ausführlich zur Geltung gebracht worden war, einigte man sich nach längerer, oft ziemlich lebhafter Debatte auf Vorschlag des Herrn Professors von Lenbach dahin, mit Hilfe eines Gesamtaufwandes von etwa 40 000 Mark thunlichst alle nachbenannten Bilder und Entwürfe zu erwerben bezw. zur Ausführung bringen zu lassen. Bei der endgiltigen Abstimmung ergab sich hierfür nachstehende Reihenfolge: A. Deuffer (Düsseldorf), „Verschwörung der Ritterschaft in der Mark gegen Joachim I.“ Fr. Keller (Stuttgart), „Grablegung Christi“. Joh. Leonhard (München), „Sirene“. Ferd. Leek (München), „Kampf beim Rückzuge des Germanicus“. Chr. Speyer (München), „Heimkehr“. A. Oberländer (München), „Noah's Weinschenke“. H. Koch (München), „Begräbnis einer Klosterfrau auf Frauenchiemsee“. H. Petersen (München), „Angriff der englischen Flotte durch die Danziger Kapitane Gebr. Benede 1468“. C. Röchling (Berlin), „Die Batterie Gnügge bei Gravelotte“.

Von dem Ankaufe einiger vorzüglicher Entwürfe des Professors J. A. von Kaulbach, welche die ungetheilte Bewunderung der Versammlung fanden, mußte leider Abstand genommen werden, da der Künstler erklärte, sie nicht entbehren zu können. — Ebenso ist zu bedauern, daß eine Verständigung mit Herrn Professor Walther Friele über Erwerbung seines noch zu vollendenden Gemäldes „Heilige Nacht“ nicht herbeigeführt werden konnte.

Auf Einladung der Herren aus Barmen wurde schließlich noch beschlossen, die nächste Hauptversammlung im Jahre 1900 dort stattfinden zu lassen, weil zu dieser Zeit das Museum in Barmen mit einer großen Ausstellung eröffnet werden solle.

Rückblick des „Vereins der Kunstfreunde im Preussischen Staate“ auf das Geschäftsjahr 1897.

Nach dem Geschäftsberichte des Vorstandes des „Vereins der Kunstfreunde im Preussischen Staate“ über das Geschäftsjahr 1897 bleibt der Verein voraussichtlich auch in dem Hause Bellevuestraße 3 Miether des Vereins Berliner Künstler unter den alten Bedingungen. Sehr günstig lautet der Bericht über die Mitgliederbewegung im Jahre 1897. Während bei Beginn des Geschäftsjahres 712 Mitglieder, welche Beiträge in einer Gesamtsumme von 12 420 Mark zahlten, vorhanden waren, zählte der Verein am Jahreschlusse 811 Mitglieder mit einer Beitragssumme von 13 905 Mark. Der Bestand und die Einnahmen, eingeschlossen die der Seydlig'schen Stiftung und der Rahm'schen Kaution, betrugen in Dokumenten bezw. Werthpapieren 81 000 Mark, in baar 22 210,70 Mark. Von letzteren gehen an Ausgaben, von denen auf die zur letztjährigen Verloosung angekauften Kunstwerke einschließlich der erforderlichen Einrahmungen 10 859 Mark und auf Prämien aus der von Seydlig'schen Stiftung an die Maler O. Frenkel und Professor von Gebhardt und die Bildhauer Professor Hundrieser und Michael Loß 820,20 Mark fallen, im Ganzen 18 522,55 Mark ab, so daß eine Summe von 60 Mark von im Voraus für das Jahr 1898 entrichteten Mitgliederbeiträgen eingerechnet, beim Kassenausschlusse vorhanden waren 81 000 Mark in Dokumenten bezw. Werthpapieren und 3748,15 Mark baar. Im Voranschlag für das Jahr 1898 sind für Ankäufe von Kunstwerken einschließlich der Einrahmungen 10 557,50 Mark und für die Vereinsgaben 2400 Mark

ausgeworfen. Ein wichtiges Vereinsereigniß des behandelten Geschäftsjahres ist die am 8. März 1897 erfolgte Allerhöchste Genehmigung der von der Generalversammlung am 29. April 1896 beschlossenen neuen Satzungen, durch die der Verein seine seit Langem gewünschte, für seine Fortentwicklung vielversprechende, neue Organisation erhielt.

Berlin. — Am ersten Tage nach seiner Heimkehr besuchte der Kaiser das Atelier von J. Uphues, in dem die Denkmalsgruppe Friedrich's des Großen für die Sieges-Allee aufgestellt war, und das Professor Herter's, wo der Kaiser das Standbild des Markgrafen Ludwig's des Älteren, eine weitere Schöpfung für die Sieges-Allee, besichtigte. Auch in der Werkstatt des Marmorbildhauers Casati galt das Hauptaugenmerk des Kaisers einer der für den Thiergarten bestimmten Denkmalsgruppen, die dort ausgeführt wird, dem von den Büsten des Berliner Bürgermeisters Friedrich Sasse, Mann und des Bischofs von Brandenburg Wilkar Blankensfelde flankierten Standbilde Friedrich's II., des Eisernen, von Calandrelli. Dann überzeugte sich der Kaiser noch von dem Fortschritte der Arbeiten am Dome. Auch die Modelle zu den Wandbrunnen am neuen Marstallgebäude von Professor Otto Lessing haben die lebhafteste Anerkennung des Kaisers gefunden. Mit ihrer Ausführung für zwei Nischen an der Nordfassade gegenüber dem Schlosse wird demnächst an Ort und Stelle begonnen. Der eine Brunnen behandelt das Prometheus-Motiv.

Der Adler hat seine Schwingen ausgebreitet und holt mit den Fängen beutegierig aus; der an den Felsen geschmiedete Prometheus wendet sich ab, das kraftvolle Antlitz von Jörn und bitterer Verzweiflung erfüllt. Zu seinen Füßen erblickt man Seerösse, welche die bewegten Wellen verkörpern, und Oceaniden, von denen eine mitleidig den Felsen umklammert, die andere mit Thränen sich fortwendet. Den Schlussstein der Nische bildet der Zeuskopf, dem die Blitzstrahlen beigegeben sind. Der zweite Brunnen stellt den Kampf des Perseus mit dem Drachen dar, welcher sich unterhalb des Felsens abspielt. Der Held hat in der Linken den Schild mit dem Gorgonenhaupt und holt, in der Rechten das kurze Schwert, zu dem entscheidenden Schlage aus. Auf dem Felsen folgt Andromeda in bewegter Spannung dem verheißungsvollen Kampfe, neben ihr erblickt man den geflügelten Pegasus, auf welchem ihr Befreier herbeigezogen ist. Als Schlussstein der Nische dient hier ein Medusenhaupt. In der Ausführung erhalten die Figuren mehr als doppelte Lebensgröße. Als Material hat der Kaiser Sandstein bestimmt. Der eine Brunnen wird bereits punktiert. Auch die Ausführung eines dritten Brunnens, des Lützowbrunnens, ist Professor Lessing übertragen. Nachdem der erste Entwurf, dem eine Idee des Stadtbauraths Hoffmann zu Grunde lag, bereits von der städtischen Kunstdeputation genehmigt war, hat der Bildhauer, dem seine Arbeit selbst nicht genügte, neuerdings eine veränderte Skizze geschaffen, die den maßgebenden städtischen Kreisen zur Begutachtung vorgelegt werden soll. Ueber die Gestaltung des Brunnens verlautet, daß derselbe von Gruppen umgeben und von einer Figur gekrönt wird. Als Material ist rother Mainfandstein gewählt. Aus Sparsamkeitsgründen soll von der Ausführung der Figuren in Bronze abgesehen werden. Ueberall herrscht ein reges Kunstschaffen: König und Kärntner haben zu thun, und werfen wir noch einen Blick auf das Winterprogramm unserer Kunstsalons, so können wir auf Darbietungen rechnen, die das stetig im Wachsen begriffene Interesse für Kunst und Kunstgewerbe noch fördern werden. Nach der Kollektivausstellung erster deutscher Meister, mit der Keller & Reiner die Saison eröffnen, treten in dem Kunstsalon holländische Maler auf, die im November von französischen Meistern abgelöst werden, nach der Ausstellung „der Anfänge des Deutschen Kunstvereins“ im Dezember lehren im Januar 1899 die Dachauer wieder, die dann den von Schulte übergestellten Berliner „XI“ Platz machen.

Der März gehört Max Klinger, von dem wir den „Christus im Olymp“ und neue Skulpturen sehen werden, und den Schluß der Saison wird im April der Münchener „Ring“ bilden. Die kunstgewerblichen Ausstellungen werden internationalen Charakter tragen. Außer dem Engländer Ashbee, den Franzosen Chéret und Charpentier, dem Holländer van der Stappen und dem Belgier van der Velde werden Ekmann, Köpping und Hirtzel mit neuen Arbeiten vertreten sein. Besonderes Interesse darf man einer Ausstellung norwegischer Webereten und russischer Bauernkunst entgegenbringen. Im Salon Schulte wird im Oktober eine Ausstellung französischer Bilder aus den diesjährigen Pariser Salons und im November eine große Lenbach-Ausstellung stattfinden. Sonderausstellungen sind außerdem dort noch zu erwarten von F. Smurko-Warschau, Jos. v. Brandt-München, Hans Gude-Berlin, Karl Moll-Wien

Hugo Kaufmann-München u. A. m. Bei Gurlitt werden solche veranstaltet: R. Schuster-Woldau-München, Vilma Parlaghi und Lesser Ury. Die alten, berühmten Gäste des Salons Böcklin, Lenbach, Leibl, Liebermann, Thoma, L. von Hofmann lehren schon in der Eröffnungsausstellung wieder. Eine Ausstellung von fünfzehn zum Theil unbekannten Werken Anselm Feuerbach's wird den großen Toten vielleicht bei der Nachwelt ein Scherlein jener Anerkennung und jenes Interesses finden lassen, die ihm die Mitwelt schenkte versagt hat. Daß sie heute etwas dankbarer ist, beweist der Verkauf in der Großen Berliner Kunstausstellung, der in der letzten Zeit einen bedeutenden Aufschwung genommen. Dem Zuge der Zeit entspricht, daß hauptsächlich die kunstgewerbliche Abtheilung sich großer Beliebtheit beim kaufenden Publikum erfreut.

München. — Christliche Kunstausstellung in den Raimsälen nennt sich eine Veranstaltung, die gerade in München als solche nicht nur möglich, sondern auch erwünscht wäre. Eine Vereinigung von Religion und Kunst ist aber diesmal nicht geglückt; die eine schließt hier die andere aus; was Kunst ist, entbehrt des christlichen Elements, und was man christlich nennen kann, ist unkünstlerisch. Die neun auf Bestellung des Konsuls Bierl geschaffenen Christusdarstellungen von neun Künstlern sind zwar kunst- und kulturgeschichtlich sehr interessant, belehren aber alle darüber, daß der, dem es an dem Fundament christlicher Ueberzeugung fehlt, bei aller Genialität kein christliches Kunstwerk zu Stande bringen kann. Der beste aller Versuche ist jedenfalls der Meister Thoma's, der den Friedensmann innig, edel und ergreifend gemalt hat. Ihm ist es wenigstens gelungen, eine Seite im Wesen des Heilandes zu erfassen und würdig zum Ausdruck zu bringen. Von den sonstigen Bildern ist kaum noch etwas erwähnenswerth. Die sogenannte „historische“ Abtheilung der Ausstellung ist nur eine Kumpelkammer, vollgestopft mit Antiquitäten von oft recht zweifelhaftem Werthe. Dieser ganze Theil der Ausstellung dürfte seine verdiente Beachtung voll auf gefunden haben mit der Erwähnung des sich im Besitze des Schlachtenmalers Professors L. Braun befindlichen, aus der Lützener Kirche stammenden alten Altars, unter den die Leiche Gustav Adolf's nach der Schlacht gelegt worden sein soll, und eines noch gut erhaltenen Gemäldes Albrecht Altdorfer's (1485–1538) „Christus am Kreuz“ aus der kleinen Sammlung des Herrn Dr. W. Schmidt.

Von Franz von Lenbach war in der Fleischmann'schen Hof-Kunsthandlung ein neues Kinderporträt, ein kleines Mädchen in holländischer Tracht, zu sehen. Von einem von dem Meister im Jahre 1897 gemalten Bildnisse des kranken Fürsten Bismarck, das bisher noch nicht in die Öffentlichkeit gekommen ist, verlautet, daß es den Fürsten in der Ermüdung nach dem Diner im Halbschlummer darstelle und ein Gegenstück zu dem bekannten Bilde Kaiser Wilhelm's I. im Leipziger Museum bilde.

Düsseldorf. — Professor Heinrich Lauenstein, als Lehrer der katholischen kirchlichen Historienmalerei an der Kunstakademie der Nachfolger Karl Müller's, hat für die von Professor Joseph Kleesattel in Diersen erbaute St. Josephskirche ein großes Altargemälde, die heilige Familie darstellend, vollendet. Das Bild stellt die thronende Madonna mit dem Jesuskinde dar; zur Rechten vom Beschauer den heiligen Joseph, zur Linken die heilige Elisabeth und Johannes, der, das Antlitz dem Beschauer zuwendend, auf den Welterlöser hinweist: Ecce agnus dei. Ein durch echt empfundene religiöse Begeisterung verklärter Naturinn läßt Lauenstein sich frei halten von der Asketik der Nazarener wie von dem Eklektizismus anderer Historienmaler aus der Bendemann'schen Schule. Die Madonna, eine blonde, jungfräuliche Erscheinung von leuchtender Anmuth und schlichter Hoheit, ist durchaus individuell und im Ausdruck vorzüglich gelungen. Auch die Darstellung des Jesuskinde, des Nährvaters Joseph, der heiligen Elisabeth und ganz besonders des Johannesknaben ist dem Künstler sehr geglückt. In dem Stille der Gewandung und in der Farbengebung sich an die Ueberlieferung haltend, ist das Bild von schöner, kräftiger und harmonischer Wirkung.

Frankfurt a. M. — Die Renovation des Stadtverordneten-saales schreitet rüstig vorwärts. Das Neßere des Römers steht schon gerüstet vor Aller Augen. Innen sind die Arbeiten noch eifrig im Gange. Beim Eintritt in die Säulenhalle des Römers fällt zuerst die schon seit längerer Zeit renovirte herrliche Römertreppe auf, die zum Saal der Stadtverordneten führt. Der Brunnen in ihr wird wieder Eimer und Rolle und so seinen alten Charakter erhalten. Den Aufgang zur Zuschauergalerie des

Stadtverordneten-saal, der früher durch die Vorhalle erfolgte, bildet eine kleine steinerne Wendeltreppe mit gothischen Spitzbögen, die durch eisernes Schmiedewerk verschlossen sind. Der Saal selber ist um einen Meter länger geworden, wodurch acht Plätze gewonnen sind. Er wird durch die einfache, in Tiroler Gothik vertäfelte Decke und durch den vier Meter hohen Holzbelag der Wände zu einem traulich-vornehmen Raum umgeschaffen, in dem die gemüthliche Stimmung alter deutscher Heime durch die Glasmalereien, die die Oberlichter der zwölf Fenster schmücken sollen, noch gehoben wird. Die Säulenköpfe, die die Querbalken der Decke tragen, charakterisiren die verschiedenen Stände und Gewerbe. Es sind Porträts aus der Mitte unserer Stadtväter. Der Sitz des Vorsitzenden soll durch einen reichen Baldachin mit Uhr und vier Figuren (den Kardinaljugenden) gekrönt werden.

Breslau. — Seit 30. August ist das Museum schlesischer Alterthümer im Erdgeschoß des Museums der bildenden Künste geschlossen, wegen der Vorarbeiten für Ueberführung und Neuaufstellung im Breslauer Kunstgewerbemuseum. Die dazu gehörende v. Falkenhäuser'sche Alterthümersammlung bleibt noch im Gewerbesaal des Museums, I. Etage, zur Besichtigung ausgestellt. Im daranstoßenden Saal für Kupferstiche und Kunstdrucke ist die Kollektion von Abbildungen nach der Gemäldegalerie des Museo del Prado ausgestellt, außerdem das IV. der Viertel-Jahreshefte des Vereins bildender Künstler in Dresden. In den Sälen des Schlesischen Kunstvereins Lichtenberg befindet sich seit gestern, nur auf kurze Zeit, die Porträtbüste eines Breslauer hervorragenden Schulmannes, lebensgroß in Bronze, ein Werk des Mentors der Breslauer Bildhauer, Albert Raßner, der auch die leider von den Witterungsverhältnissen arg derangirte Büste Linnés von Carrara-Marmor im Botanischen Garten geschaffen hat. Die Bronzebüste bleibt nur wenige Tage im Museum. Hermine v. Preuschen, die talentvolle Künstlerin, hat sich leider noch mehr als früher dem modernen unschönen Symbolismus hingegeben. Hans Schulze-Berlin stellt Federzeichnungen ornamentalen Charakters aus mit der Inhaltswignette „Deutsche Kunst“.

Baden-Baden. — Mit der Höhe der Saison hat sich auch das Niveau der Kunstausstellung im Konversationshause bedeutend gehoben. Während man sich bei Eröffnung der Ausstellung im Frühling sagen mußte, daß sie weit hinter den Veranstaltungen der früheren Jahre zurückstand, enthält sie jetzt Kunstwerke von hervorragender Bedeutung und schließt den Dilettantismus vollständig aus. A. Böcklin, Fr. von Lenbach, Baisch, Schönleber und der Meister des Aquarells Simoni sind mit Gemälden von vollendeter Schönheit vertreten.

Heilbronn. — In der vor kurzem wieder eröffneten Ausstellung des Kunstvereins ist diesmal vorherrschende heimische Kunst vertreten in einem Cyklus virtuoser gemalter Aquarelle unseres Landsmanns Otto Rauth, die schon darum besonderes Interesse verdienen, als sie meist der engeren Heimath entstammen. Ein Bild Rauth's, „Die Schulgasse mit dem Kiliansturm“, hat der Kunstverein zu seiner Verloosung erworben.

Strasburg. — Nach längerer Pause hat die „Gesellschaft der Kunstfreunde“ in Strasburg, die im Jahre 1832 gegründet wurde, jetzt also auf eine 66jährige Wirksamkeit zurückblicken kann, wieder eine große Ausstellung veranstaltet, in der nicht weniger als 225 Künstler und Künstlerinnen mit nahezu 500 Arbeiten vertreten sind. Die diesmalige Ausstellung ist also die reichste unter allen, die bisher stattgefunden haben. Im Jahre 1883 waren 180 Künstler mit 305 Arbeiten vertreten, im Jahre 1884 theilnahmen 170 Künstler mit 300 Arbeiten, 1885 zählten wir 150 Künstler mit 266 Arbeiten, 1886 besuchten 167 Künstler die Ausstellung mit 300 Arbeiten, 1888 waren 161 Künstler mit 303 Arbeiten, 1891 schon 217 Künstler mit 420 Arbeiten vertreten. Aber nicht nur der Zahl, sondern auch dem Werthe der ausgestellten Kunstgegenstände nach läßt die diesjährige Ausstellung alle ihre Vorgängerinnen weit hinter sich zurück. Ueberaus angenehm berührt das Hereinziehen des Kunstgewerbes. Die Bronzen, Ziergläser, Urnen, Vasen, Schalen, die Möbel, Stidereien, Füllungen, Schmucksachen, Holzschneidereien, Fayencen, Krüge, Platten haben mehr als den bloßen Werth äußerlicher Ausschmückung. Sie machen Stimmung, sie wollen darthun, wie unabwieslich für das moderne Kunstbedürfnis die innige Verschmelzung von Kunst und Kunstgewerbe, das ganze künstlerische Milieu, erscheint. Im Dienste dieses Prinzips steht die ganze Ausstellung, deshalb erweckt sie von vornherein eine höchst behagliche Stimmung, und je länger man darin verweilt, desto wohliger fühlt man sich.

Metz. — Zu den im Kunstverein ausgestellten Bildern langten in den letzten Tagen des August, in 42 großen Kisten verpackt, mehr als 80 Bilder



Ludwig Manzel, Kaiser Wilhelm-Denkmal in Anklam.

verschiedenen Umfangs, ferner Mappen mit Handzeichnungen, Malstizzen 2c., endlich Skulpturen an. Wegen Unzulänglichkeit der Räume kann diese Unmasse nur allmählig in 10tägiger Reihenfolge zur Ausstellung kommen.

Harmen. — Der Kunstverein hat am 4. September seine diesjährige Gemäldeausstellung in der Kunstgewerbeschule eröffnet. Die Ausstellung enthält eine große Anzahl hervorragender Bilder und überrascht durch ihre angenehme Gesamtwirkung.

Braunschweig. — Die 35. Kunstausstellung des Kunstvereins in der Aegidienhalle macht einen weniger anziehenden Gesamteindruck als ihre Vorgängerin im Jahre 1896. Nicht als ob die 1896er Ausstellung lauter oder bedeutend mehr Meisterwerke aufzuweisen gehabt hätte — das ist durchaus nicht der Fall; auch die gegenwärtige Ausstellung ist keineswegs arm an sehr tüchtigen und sogar ausgezeichneten Leistungen. Aber einmal giebt sie nicht wie jene Gelegenheit, einige besonders starke und interessante Individualitäten und Tendenzen des zeitgenössischen Kunstschaffens an charakteristischen Beispielen kennen zu lernen (damals Stuck, L. v. Hofmann, Münch, Fidus, die Worpeweder), und zweitens treten — was noch mehr ins Gewicht fällt — die guten und besten Werke diesmal deshalb mehr in den Hintergrund, weil die Ausstellung für unsere örtlichen Verhältnisse viel zu umfangreich ist. Die 1896er Ausstellung wies ca. 600 Nummern auf, und das war eigentlich schon zu viel; die jetzige zählt aber gar über siebenhundert. Gerade wer es mit dem Gedeihen der heimischen Kunst- und Geschmackspflege ehrlich meint, kann in solcher Ausdehnung der Ausstellungen nur eine Gefahr sehen und muß warnend seine Stimme dagegen erheben. Unsere Aegidienhalle ist hinsichtlich ihrer Lichtverhältnisse gar kein übler Raum für Bilderausstellungen, aber ihre Vorzüge lassen sich nicht ausnützen, wenn so viele hundert Bilder placiert werden sollen. Vollgewichtige Arbeiten unter den siebenhundert Bildern sind eigentlich nur: Ludwig Dettmann's „Ueberführung der Leiche Wilhelms I. zum Berliner Dome, 12. März 1888“, Arthur Kampf's „Volksopfer 1813“, Raupp's „Ankunft der Abtissin Jemina vor dem Kloster Frauenwörth“ und Max Pietschmann's „Adam und Eva“. Anerkennung verdient die plastische Abtheilung der Ausstellung, die fast ausschließlich von Braunschweigern stammt.

Stralsund. — Die 29. Ausstellung des Kunstvereins im Rathhause ist zahlreich besetzt und weist neben Werken tüchtiger älterer Meister auch moderne Bilder von starker Eigenart auf, so daß man vom Entwicklungsgange der Malerei der letzten Jahrzehnte in den einzelnen Phasen sowie von ihrem heutigen Standpunkte ein ziemlich klares und anschauliches Bild erhält. Namentlich gilt das in Bezug auf die Landschaft, die wie überall am reichlichsten vertreten ist.

Lübeck. — Am 1. September ist in der Katharinenkirche eine vom Kunstgewerbeverein veranstaltete Plakatausstellung eröffnet worden, die zunächst ein getreues Bild der heutigen Plakatkunst Deutschlands giebt, aber auch das Ausland ist gut vertreten. Neben Amerika, England, Oesterreich-Ungarn und Italien ist es besonders Frankreich, welches durch die künstlerische Ausführung seiner Plakate die Aufmerksamkeit der Besucher in hohem Maße auf sich lenkt. Die Betheiligung an der Ausstellung Seitens der Kunstankalten und Fabriken ist eine so große, daß die zur Verfügung stehenden Räume kaum ausreichen; es wird jedoch durch Aufstellen neuer provisorischer Wände weiterer Platz geschaffen, so daß auch noch die später eingetroffenen Plakate sämtlich untergebracht werden können.

Kiel. — Die Kollektiv-Ausstellung des Münchener Malers H. Cairati, welche die Räume unserer Kunsthalle seit letztem Sonntag beherbergen, bildet für unsere Kunstausstellung ein Ereigniß. In ihren 68 Gemälden und Studien macht sie uns mit dem Schaffen eines ebenso genialen als selbständigen Künstlers bekannt. Cairati ist auf jedem Gebiete der Malerei zu Hause. Der Blick aufs Große, das geniale Erfassen einer Naturstimmung in ihren Hauptzügen, Wahrheit und Prägnanz des Ausdrucks in seinen figürlichen Darstellungen sind ihm eigen. Modern durch sein intimes Naturstudium, hat er sich doch frei gehalten von Schule und sich nicht beirren lassen durch irgend welche Richtungen, sondern mit einem feinen Gefühl für koloristische Reize und malerische Darstellungsweise seine Technik den jeweiligen Sujets und Stimmungen angepaßt.

Kassel. — Wenn in den Räumen des Kunsthauses auch eine kleine Ebbe eingetreten ist, so beherbergen sie doch immer noch eine Anzahl von Kunstwerken, deren Besichtigung sich lohnt. Besondere Erwähnung verdienen die Landschaften des Berliners Ernst, von denen der „Sonnenuntergang nach dem Sturm“ sehr effektiv gemalt ist, und zwölf Aquarelle, Landschaften und Architekturen aus Baden und dem Schwarzwalde des Professors Stieber, Karlsruhe.



Ludwig Manzel, Pfeifenstopfer.

Zwickau. — Der Kunstverein hat sein 34. Vereinsjahr vollendet und seine diesjährige ordentliche Hauptversammlung abgehalten. Von den unverzinslichen Schuldscheinen, welche der Kunstverein im Jahre 1878 anlässlich der Erbauung des Kunstvereinsgebäudes in der Anzahl von eintausend Stück über je 20 Mark unter seine Mitglieder ausgegeben hatte, sind in dem Zeitraume von 1881 bis einschließlich 1897 578 Stück ausgelöst und bis auf 55 Stück, für welche die Besitzer den Schuldbetrag noch nicht erhoben haben, bezahlt worden; es beträgt hiernach diese Vereinschuld noch 9100 Mark. Während des abgelaufenen Geschäftsjahres sind 28 neue Mitglieder aufgenommen worden, dagegen 22 ausgetreten; es bezieht sich demnach am Schlusse des 34. Vereinsjahres die Mitgliederzahl auf 360.

Die Ernestinen-Stiftung, welche vom Rathe der Stadt Zwickau verwaltet wird und die Begründung einer städtischen Gemäldeausstellung bezweckt, hat Ende 1897 ein Vermögen von 5750 Mark, darunter 4800 Mark in 240 Stück der oben erwähnten,

aber noch nicht ausgelösten Schuldscheine des Kunstvereins besessen.

Die Ausstellung des Kunstvereins, welche im letzten Vereinsjahre von überhaupt 4613 Personen besucht worden war, ist wieder eine sehr stattliche und vielseitige gewesen, denn es sind im Ganzen 449 Kunstwerke, und zwar 363 Oelgemälde, 56 Aquarelle, 5 Sepiazeichnungen, 1 Kohlezeichnung und 22 Werke der Plastik, sowie eine größere Anzahl Radirungen, Photogravüren und Holzschnitte ausgestellt worden. Der Gesamtwert aller dieser Ausstellungsobjekte hat sich auf die Summe von 187 986 Mark beziffert. Dieser im Verhältnisse zu den früheren Geschäftsjahren auffällig hohe Betrag hat seinen Grund in der gesteigerten Bilderzufuhr, und zwar vor allem durch die größeren Kollektivausstellungen.

Zur Verloosung unter seine Mitglieder hat der Verein angekauft: 9 Oelgemälde im Werthe von je 17 bis 180 Mark, eine Mappe mit Radirungen von Meditz „Aus der Residenz Dresden“, ein Buch „Den Deutschen Oesterreichs“, 100 Studienblätter deutscher Künstler und zwei Buntdrucke von der „Vereinigung der Kunstfreunde“ in Berlin; dahingegen wurden von Vereinsmitgliedern Oelgemälde im Gesamtpreise von 1016 Mark gekauft.

Nach der Jahresrechnung betragen die Einnahmen 4753 Mark 94 Pf., und die Ausgaben 4178 Mark 19 Pf., worunter 1020 Mark für angekaufte Kunstgegenstände. Außer dem Kassenbestand von 575 Mark 75 Pf. besitzt der Verein noch 7000 Mark in 3 1/2 prozentiger Zwickauer Stadtanleihe.

Das Atelier



— Im Verlage der Dieterich'schen Verlagsbuchhandlung, Theodor Weidner, Leipzig, erscheint ein „Handbuch der Anatomie der Thiere für Künstler“ von Prof. Dr. W. Ellenberger, Prof. Dr. H. Baum und Maler Hermann Dittich, von dem Lieferung 1 und 2 vorliegen. Verschiedene mehr oder weniger gute Bücher über die Anatomie des Menschen besitzt unsere Literatur schon seit geraumer Zeit, eine plastische Anatomie der Thiere aber, die künstlerischen Ansprüchen gerecht wird, fehlte bisher. Die in dem Werke eingeschlagene Lehrmethode ist klar und praktisch. Wie beim Lesen der plastischen Anatomie für Künstler der Hauptwerth auf die Anschauung zu legen, der Vortrag aber erst in zweite Linie zu stellen ist, so treten an Stelle der Präparate und lebenden Thiere im Unterricht in dem

Handbuche naturgetreue, künstlerisch hergestellte und gut reproduzierte Abbildungen der lebenden Thiere und guter anatomischer Präparate und bilden die Grundlage des ganzen Werkes. Bei ihrer Herstellung ist stets ausgegangen vom lebenden Thiere, an das sich in gleicher Stellung oder Bewegung eine Zeichnung der präparierten Muskulatur und dann eine solche des Skelettes schließt. Die bildliche Darstellung, die sich in Lieferung 1 und 2 auf Pferd und Rind beschränkt, soll sich in den weiteren Hefen auch auf die anderen Hausthiere, sowie Vögel, Amphibien, Reptilien, Fische etc. erstrecken und berücksichtigt nicht nur das ruhende, sondern auch das in Bewegung begriffene Thier mit kontrahierten und angespannten Muskeln, mit Ohrenspiel u. dergl. Auch der Textband, der mit der 4. Lieferung erscheinen soll, wird in erster Linie darauf zugeschnitten sein, daß der Künstler, für den eine Kenntniß der anatomischen Theile, wie sie uns die todtten Thiere zeigen, nicht genügt, einen Theil der Thierphysiologie kennen lerne. Paul Meyerheim und Professor H. Prell haben den bis jetzt erschienenen Lieferungen ihren vollen Beifall gezollt, und der Dresdener Bildhauer Professor Robert Diez sagt in einem Beileitswort für das Werk: „Die gesammte deutsche Künstlerwelt wird das Erscheinen des hier im ersten Hefte vorliegenden Werkes, von dem man wirklich einmal sagen kann, daß es eine große, bisher stets sehr empfundene Lücke ausfüllt, mit wirklicher Freude und größter Dankbarkeit begrüßen. Ich glaube, jeder, der es mit der Kunst ernst meint, wünscht mit mir dem begonnenen Werke weiteres Gedeihen und Glück auf den Weg.“

— Die mit einem Antiquariat verbundene Kunsthandlung von H. Schmalz, Berlin O., Blumenstraße 51a I, hat von der Verlagshandlung Reimer die durch jahrelanges Lagern in feuchten, dumpfen Räumen verfaulte und ganz unbrauchbar gewordene Restauslage von Adolf Schrödtter's Don Quixote, 1834, lithographirt von Gille, Druck vom kgl. lithographischen Institut, erworben und sich der Aufgabe unterzogen, die schönen Blätter durch ein eigenes chemisches Reinigungsverfahren wiederherzustellen. Dieses ist absolut sicher und ohne jeden Nachtheil für die behandelten Blätter, Kupferstiche, Radirungen, Stahlstiche, Lithographien, Zeichnungen, Aquarelle, Farbendrucke etc., die chlorfrei und frei von Natron aus dem letzten Bade hervorgehen und dann wieder geleimt werden. Gewandte Restauratoren stehen der Anstalt, die alle Stockflecken, Wasserränder und Tintenflecken durch ihr Verfahren vollständig entfernen kann, zur Verfügung. Nur alte braune Oelflecke sind nicht zu beseitigen, werden aber wenigstens stark in der Farbe gemildert.

— Auf dem Werkplatz des Granitwerkes Kessel & Röhl am Elisabethufer in Berlin ist das für Darmstadt bestimmte Reiterdenkmal des Großherzogs Ludwig IV. von Hessen ausgestellt. Das von Prof. Schaper ausgeführte, in Gladenbeds Bronzegießerei gegossene Reiterstandbild mißt 4 m. Es stellt den Großherzog in der Interimsuniform seines hessischen Leibregiments, mit etwas zur Seite gewendetem Haupt dar. Als Kopfbedeckung ist die Mütze gewählt. Mit der einen Hand hält der Großherzog

die Zügel des Pferdes, das in ruhiger Haltung dargestellt ist. Das von Kessel & Röhl in rothem polirten Lysekil-Granit ausgeführte Postament ist 4 m hoch und macht in seiner Einfachheit mit seinen schön geschwungenen Linien einen vornehmen, imposanten Eindruck. In Darmstadt wird unter dem Postament noch eine 54 cm hohe Stufe gelegt werden. Die verschiedene Bearbeitung des Lysekil-Granits, der für die Stufe nur gestockt, für das Quadergefüge des Sockels mit geschliffenen Rändern versehen, am eigentlichen Postament aber polirt ist, ergibt eine wirksame Steigerung aus elementarer Rohheit zu technischer Verfeinerung. So steigt das Postament des Kunstwerkes nicht unmittelbar aus dem Boden empor, sondern entwickelt sich gewissermaßen organisch als ein Produkt des Grundes erst in der Höhe zur reinen, architektonischen Kunstform. In anderer Weise hat die Anstalt von Kessel & Röhl schon am Berliner Luther-Denkmal eine schöne Wirkung erzielt, nämlich durch Verarbeitung zweier Granitsorten, des hellrothen Lysekilsteines und des dunkleren, gröber gefügten Wirbgranits, der auch für das Siegesdenkmal in Berlin verwandt worden ist. Auch die Granitarbeiten für das Begas'sche Nationaldenkmal sind von Kessel & Röhl angefertigt worden, die schon über 160 Denkmäler mit Postamenten versehen haben. Sämmtliche Granitsorten entstammen schwedischen und norwegischen Steinbrüchen, wo die Anstalt verschiedene Betriebsstätten besitzt. Die Granitindustrie ist zurückzuführen bis in die Blüthezeit ägyptischer Kunst. Theilweise in ganz unverändertem Zustande erhaltene Werke aus ältester Zeit bürgen für die Unzerstörbarkeit des Rohmaterials, die heute mehrfach Anlaß giebt, die Steinarbeiten an älteren Denkmälern, die aus Marmor und Sandstein hergestellt sind, nachträglich durch Granit zu ersetzen. Allgemein bekannt ist, daß die älteren Granitarbeiten nur mit dem großartigsten Aufwand von Menschenkräften und Arbeitszeit hergestellt werden konnten. Auch die Alexanderssäule und der Felsensockel unter der Statue Peters des Großen in St. Petersburg gehören zur mühevollen Slavenarbeit. Während in der Folgezeit die Herstellung solcher Arbeiten im Allgemeinen gänzlich ruhte, wurden in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts ganz hervorragende Werke — u. A. das Mausoleum in Charlottenburg, die Schale im Lustgarten, die Säule vor dem königlichen Schlosse in Berlin — von Berliner Steinmetzmeistern hergestellt und zwar aus erratischen Blöcken, welche in der Mark und in Pommern gefunden wurden. Da letztere aber sehr selten, später fast gar nicht mehr gefunden wurden, so gab die Herstellung des Berliner Siegesdenkmals Veranlassung, den Ursprungsort dieser Findlinge, Schweden, aufzusuchen, um von dort das Rohmaterial zu beziehen. Die 16 Monolythe zu dem Siegesdenkmal und deren Basen sind in der Dampfgranitschleiferei von Kessel & Röhl angefertigt, während die anderen Werksteine noch in alter Weise durch Handarbeit hergestellt wurden.

— Zur Förderung des Unterrichts in der Kunstgeschichte werden die Aufnahmen der königlichen Meßbildanstalt in Berlin an höhere Schulen und Museen seit einiger Zeit schon abgegeben. Von den geometrischen Rekonstruktionen nach Meßbildaufnahmen sind hervorzuheben die großen Blätter über den Dom zu Freiburg, die gegenwärtig von besonde-



Ludwig Manzel, Portaitbüste.

rem Interesse sind. Sie umfassen neben dem genauen Grundriß die an drei Meter hohe Darstellung der Westseite des Thurmes, an welcher alle Feinheiten der Ornamente und des Figurenschmucks genau zu erkennen sind. Diese Wiedergabe, auf der auch die Kurvature der durchbrochenen Pyramide sich gut verfolgen läßt, ist aus Anlaß der geplanten Wiederherstellung des Münsters auch dem Großherzog von Baden unterbreitet worden. In dem neuesten Verzeichniß der für das Denkmalarchiv aufgenommenen Bilder findet man u. A. den Dom und das Rathhaus zu Breslau, den Croy-Teppich zu Greifswald, die Katharinenkirche in Brandenburg, das Pfaffenloß in Bries, das Rathhaus zu Tangermünde, die Dome und Münster zu Köln, Meß, Trier, Straßburg, Magdeburg u. s. w. Die Meßbilder, die vorwiegend wissenschaftlichen Zwecken dienen, haben die Größe von 40×40 Zentimeter, während die für den Anschauungsunterricht ausgeführten Vergrößerungen bei 86 Zentimeter Länge 68 Zentimeter breit sind.

— Im Atelier des Herrn Jean Bed in München waren vor kurzem geätzte Gläser zu sehen, welche nach einem neuen Verfahren hergestellt waren und an Schärfe der Zeichnung und an feinem Tone die bisherigen Leistungen auf diesem Gebiete weit übertreffen. Die Zeichnungen waren theils auf reinem, überfangenem oder Tonglase ausgeführt und zeigten neben eleganter haarscharfer Zeichnung noch als besonderen Vorzug eine malerische Wirkung, welche bei diesem spröden Material und der einfachen Technik nicht für möglich gehalten werden sollte. Als besonders reizvoll an den Bed'schen Arbeiten sind die Zeichnungen auf Tonglas hervorzuheben, weil dieselben außer dem milden Lichte des in allen Tönen zu erhaltenden Glases sich ganz besonders für die neuere dekorative Kunststrichung eignen dürften.

— In der recht reichhaltigen Stickeri-Ausstellung aus alter und neuer Zeit im Erzbischöflichen Diözesan-Museum verdient eine Fahne besondere Aufmerksamkeit. Sie ist von den Schwestern des St. Ursula-Klosters zu Dorsten ausgeführt, nach einem Entwurf des Malers Friedr. Stummel in Revelaer, welcher für die Gestalt der hl. Ursula das berühmte Bild dieser Heiligen von H. Memling am St. Ursula-Schrein zu Brügge zu Grunde legte und die Einfassung der Fahne ähnlich gestaltete, wie die Randbildungen, die flandrische Gobelins im Beginne des 16. Jahrhunderts aufwiesen. Die Fahne ist etwa zwei Meter lang und entsprechend breit, der ganzen Fläche nach auf Leinen, ohne Verwendung von Stoff als Grund oder sonstiger Ausschmückung, mit feinen Seidenfäden vielfarbig gestickt. Das Mittelfeld zeigt die hl. Ursula in rothem, mit Hermelin verbrämten Gewande, welches in weichen Falten zur Erde fällt. In der rechten Hand hält sie das Zeichen ihrer Marter, den Pfeil, während die Linke schützend den Mantel über einige Gefährtinnen breitet. Einen fein abgestimmten Hintergrund bildet die Stadt

Preisbewerbungen und Persönliches.

— Vier Berliner Bildhauer arbeiten gegenwärtig an Entwürfen für das Denkmal des Herzogs Friedrich von Schleswig-Holstein, des Vaters der Kaiserin. Es ist ein beschränkter Wettbewerb unter den Herren Professor Brütt, Christensen, Magnussen und Peterich. Die Darstellung des Herzogs soll in Civilkleidung erfolgen. Als Standort ist ein Punkt am Rande des Düsterbrookter Holzes bei Kiel, auf oder am Abhange des Marienheims in Aussicht genommen. Die Arbeiten kommen in den Räumen der provisorischen Kunsthalle in Kiel zur Ausstellung. Dem Sieger wird die Ausführung des Denkmals übertragen, er erhält als Gesamthonorar 45 000 Mark. Den anderen Wettbewerbern ist eine Entschädigung von je 1000 Mark zugesichert.

— Zwei Standbilder der Kaiser Wilhelm I. und Friedrich für die Ruhmeshalle in Barmen werden zum Gegenstande eines öffentlichen Wettbewerbes unter den deutschen Bildhauern gemacht. Die Werke sollen in Marmor ausgeführt werden. Verlangt werden Modelle der Standbilder und einer allegorischen Figur in $\frac{1}{3}$ Lebensgröße. Es werden je zwei Preise zu 2000 beziehungsweise 1500 und 1000 Mark in Aussicht gestellt; bei der Ertheilung des Auftrages werden sie jedoch in Abzug gebracht. Die Entwürfe sind bis zum 23. Dezember d. J. an die Direktion der Kunstgewerbeschule in Barmen einzureichen.

— Ein Wettbewerb für Entwürfe zu einem Denkmal Kaiser Friedrichs III. in Köln wird von einem Verbands dortiger Vereine, Gesellschaften und Innungen zum 15. Februar 1899 ausgeschrieben. Bei dem Wettbewerb, der auf in der preussischen Rheinprovinz lebende oder daselbst geborene Bildhauer beschränkt ist, werden 3 Preise im Betrage von 3000, 2000 und 1000 Mark zur Vertheilung kommen.

— Zu dem engeren Wettbewerb um das Kaiser Wilhelm-Denkmal, welches das Land Waldeck in Arolsen errichten wird, sind die Bildhauer Paul Dreßen aus Arolsen und Volke, Künne und v. Woedike aus Berlin zugelassen worden. Die Enthüllung des Denkmals soll im Frühjahr 1900 erfolgen.

— Das große Interesse, welches sich der Illustrierten Postkarte in allen Schichten der Bevölkerung zugewendet hat, und die künstlerische Durch-

Köln und der mit Schiffen belebte Rhein. Die Umrahmung des Mittelfeldes besteht aus reich gegliederten und verzierten Säulen auf Goldgrund, während prächtige Blumenguirlanden das Ganze umschließen. Die Farbenharmonie ist bei aller Pracht der Wirkung eine fein abgestimmte und wohlgelungene und legt Zeugniß ab von der künstlerischen Auffassung und dem Fleiße der ausführenden Ordensschwestern. Ein Elbortum-Mantelchen und ein Schulter-Velum sind ebenfalls im Dorstener Ursulakloster gearbeitet und lehnen sich an alte Vorbilder an, welche sich im Kloster Wienhausen befinden. Diese Arbeiten, sowie eine angefangene Stola, welche in romanischer Zeichnung ganz in Ueberfangtechnik gearbeitet ist, bringen die glücklich gewählten Farben sehr gut zur Wirkung.

— Der künstlerische Nachlaß des berühmten französischen Schlachtenmalers Alphonse de Neuville an Gemälden, Zeichnungen, Aquarellen etc. gelangte kürzlich in Paris zur Versteigerung, bei der auch Bilder von Detaille und Julien Dupray, sowie Aquarelle und Pastelle von Duez, Ternier, Rapin u. A. verkauft wurden. Einzelne, kaum handgroße Skizzen brachten es auf 1200 franks, „Die Wälle von St. Omer“ erreichten sogar 1670 franks. Von den größeren Kunstwerken erzielten 2 Aquarelle, „Stabsoffizier“ und „Preussischer Offizier“, je 6900 franks; der „Parlamentär“, der so oft durch Stiche vervielfältigt ist, 41 200 franks; „Héricourt in flammen“ 28 000 franks; „Trompeter der Fußjäger in Feldausrüstung“ 7000 franks; „Auf Vorposten“ 7000 franks; „Ueberall bei Tagesanbruch“ 5000 franks; „ein Kürassier“ von Detaille 5150 franks; 2 Studien desselben Meisters 2300 bezw. 1800 franks und „Das Duell“ von le Blant 2000 franks.

— L. Cailliet in Paris hat auf Veranlassung des Fürsten Albert von Monaco einen photographischen Apparat ausgeführt, der zum ersten Male bei der internationalen Ballonsfahrt am 8. Juni in Anwendung gebracht wurde und sowohl von der Erde als von den oberen Regionen alle $4\frac{1}{2}$ Minuten automatisch eine Aufnahme machte. Von den oberen Wolken erhielt man sehr schöne Bilder, auf denen auch die Zahlen des Barometers deutlich zu lesen sind. Dadurch ist es möglich, wenn der Ballon zerstört wird, dennoch die erreichte Höhe zu konstatiren. Ebenso werden auf diese Weise auch alle sonstigen Vorgänge während der Luftreise festgehalten und zur Kenntniß gebracht. Der Pariser unbemannte Ballon hat 23 Photographie mitgebracht, woraus zu ersehen ist, daß der Ballon nach 36 Minuten eine Höhe von 13 700 Meter erreicht hatte, während die Temperatur — 65 Grad war, auch weiß man nun, daß er nach Zurücklegung von 420 Kilometern zu sinken begann. Ein solcher Apparat kann natürlich überall mitgenommen werden, und von Reisen oder Landpartien lassen sich auf diesem Wege die schönsten Ansichten mitbringen, ohne daß man des Photographirens kundig zu sein braucht.

bildung, welche insbesondere in Süd- und Westdeutschland der Ausführung der Bildkarte zu Theil wurde, veranlaßt den Vorstand des Allgemeinen Gewerbevereins zu Danzig zum Erlaß eines Preisausschreibens für Künstler-Postkarten. Für die 10 besten Originalentwürfe werden 2 Preise von je 50 Mark, 4 Preise von je 30 Mark und 4 Preise von je 20 Mark ausgesetzt. Die Entwürfe, welche nicht mit dem Namen des Urhebers versehen sein dürfen, jedoch ein Kennwort tragen müssen, sind bis 1. November 1898, Abends 6 Uhr, an den Vorsitzenden des Allgemeinen Gewerbevereins Herrn Julius Mombert, Langgasse 60/61, einzureichen, von dem auch Abdrücke der näheren Konkurrenzbestimmungen kostenlos zu erlangen sind.

— Eine Preisbewerbung des Architekten-Vereins zu Berlin für seine Mitglieder betrifft den Entwurf eines Bebauungsplanes für den westlichen Theil der Stadt Schöneberg. Termin ist der 1. November d. J. für die beiden besten Entwürfe stehen zwei Preise von 500 und 300 Mark zur Verfügung.

— Professor Reinhold Begas läßt für die Pariser Weltausstellung ein Werk ausführen, welches bisher durch die Ungunst der Verhältnisse nur Modell geblieben war. Als in den siebziger Jahren der jüngere Sohn des Dr. Stroussberg nach kurzer Ehe starb, betraute der berühmte Finanzmann unseren Künstler mit der Herstellung eines Grabdenkmals. Es entstand eines der schönsten Werke seiner Art, welches 1874 öffentlich ausgestellt wurde. Das Denkmal blieb jedoch Entwurf, da der finanzielle Zusammenbruch des Auftraggebers schon 1875 begann. So unterblieb die Ausführung und öffentliche Aufstellung eines der besten Werke der deutschen Sepulkralkunst, über welches Professor Dr. Alfred Gotthold Meyer in seiner Begas-Monographie sich folgendermaßen ausspricht: „Der Verstorbene hatte ein junges Weib und zwei Kinder zurückgelassen. Ganz leise klingt dies in den Idealfiguren an, die hier seine Bahre umgeben. Auch der auf dieser Gelagerte selbst ist kein realistisches Porträt eines Todten. Es scheint, als entliehe ihm der letzte Athemzug, als sinke in diesem Augenblick sein Haupt, vom irdischen Schmerz erlöst, zur ewigen Ruhe zurück. Und es ist hold gebettet im Arm und auf dem Schoß der jungen Frauengefalt, die bewegt auf seine geschlossenen Augen blickt und seine herabgesunkene Rechte sanft emporhebt. Die

Jugendschönheit des Lebens neigt sich über den Tod, und zwei reizende Knaben schleppen Rosen und Kränze herbei." Professor Vegas läßt nun dieses Werk bei Martin und Pilking in Bronze gießen. Die meisterliche Arbeit wird seine Kunst auf der Pariser Weltausstellung bestens vertreten.

Der treffliche Radierer Professor E. M. Geyger hat eine in großem Maßstabe ausgeführte Originalradirung vollendet, die in dem Berliner Verlage von Paul Sonntag erscheint. Sie stellt Kaiser Wilhelm I. und Bismarck in vertraulicher Beratung dar. In der technischen Durchführung der Radirung zeigt sich Geyger wieder einmal als der Meister. An einigen Stellen, besonders bei den hellen Lichtstellen, ist die „kalte Nadel“, auch die Roulette, zu Hilfe genommen. Von trefflicher malerischer Wirkung ist besonders das Sonnenlicht, welches von der Seite auf die Gruppe fällt.

Der ungarische Maler Arthur Ferraris, der an einem Bilde des deutschen Kaisers arbeitet, begab sich dieser Tage zur Vollendung des Bildes nach Potsdam, wo ihm der Kaiser in der Zeit vom 11. bis 17. d. M. noch einige Male sieht. Das nahezu fertige Bild stellt den Kaiser in rother ungarischer Reitergeneralsuniform dar, ein großes Kniestück, den Kalpak in der linken Hand, die Mente von einer prachtvollen Edelsteinspange gehalten, die einst Cortez trug, und ein Geschenk des St. Stefansordens ist.

Am 24. August ist der berühmte Maler-Radierer Felicien Rops im Alter von 55 Jahren in Paris gestorben. 14 Tage vorher war der

Malier Eugène Gluck, ein geborener Elsässer, aus dem Leben geschieden. Gluck gehörte zu jener berühmten Gruppe von Künstlern wie Brion, Théophile Sannier, Haffner, Lix, Jundt, Schügenberger etc., die sich um die Mitte unseres Jahrhunderts unter der Leitung Gabriel Guérin's in Straßburg gebildet hatte.

In Professor Gude's Ausstellung von Kunstwerken in Christiania erregen gegen 60 Originalzeichnungen zu den Bildern, die für Professor L. Dietrichsons große biographische Arbeit „Hans Gude's Leben und Werke“ bestimmt sind, besondere Aufmerksamkeit. Diese Arbeit soll zu Weihnachten im Nordischen Aktienverlag in Christiania erscheinen.

Einer der besten spanischen Landschaftsmaler, Casimiro Sainz, ist vor Kurzem in einem Madrider Irrenhause gestorben, in welchem er zehn Jahre seines Lebens verbracht hatte. Seine Gemälde „Ebroquellen“, „Der Waschplatz am Manzanares“, „Auszug aus dem Schafstall“ u. a. sind wahre Perlen der Malerei. Sainz, der im Jahre 1845 in Matamorón geboren wurde, begann seine künstlerische Laufbahn schon im 17. Lebensjahre und errang auf verschiedenen nationalen und ausländischen Ausstellungen erste Preise. Ein vorzüglicher Zeichner und Kolorist, widmete er sich anfangs ausschließlich der Genremalerei, bis er sein Talent für die Landschaft entdeckte. Bewundernswürdig ist besonders das Feingefühl, mit welchem er die tiefsten Geheimnisse der Lichtwirkungen und der Perspektive ergründete. Seine Hauptwerke befinden sich im Kunstmuseum zu Madrid.

Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Teodor Weicher, Leipzig.

Soeben ist erschienen:

Handbuch der Anatomie der Thiere für Künstler.

Von

Prof. Dr. W. Ellenberger, Prof. Dr. H. Baum und Maler Hermann Dittrich.

Lieferung 1 und 2, je 8 Blatt, in Lichtdruck (in Mappe) mit erklärenden Anmerkungen.

Mit einem Vorwort von Prof. Ellenberger und einem empfehlenden Geleitwort von dem Bildhauer Robert Dietz, Professor an der kgl. Akademie der bildenden Künste in Dresden.

Abonnementspreis pro Lieferung M. 7.—; Einzelpreis M. 9.—.

„... Das Werk ist so praktisch und in jeder Beziehung vorzüglich, dass es einem dringenden Bedürfniss Abhilfe schafft. Die mir vorliegende 1. Lieferung „Die Kuh“ übertrifft alles bis jetzt Dagewesene in einer Weise, dass sie in allen Künstlerkreisen Freude hervorrufen muss.“

München, 23. Juli 1898.

Professor H. Zügel.

„Künstlerhaus“

Bellevuestr. 3. BERLIN W., Bellevuestr. 3.

(Verein Berliner Künstler.)

Permanente Kunstaussstellung.

Eröffnung am 15. Oktober d. J.

Wegweiser für Sammler

Centralorgan zur Beschaffung und Verwerthung aller Sammelobjekte.

X. Jahrgang.

Abonnements-Preis

pro Jahrgang 24 Nummern per Kreuzband Mk. 3,50, Ausland Mk. 4,—.

Inserate von bester Wirkung.

Unentbehrlich für Sammler jeder Richtung, speziell Antiquitäten, Autographen, Briefmarken, Exlibris, Kunstblätter, Postkarten, Münzen, Medaillen, Waffen, Wappen etc. Probenummern auf Verlangen gratis und franko.

Geschäftsstelle des „Wegweiser für Sammler“, Leipzig, Inselstr. 12.

Zeichen- und Malschule des Vereins der Künstlerinnen Berlin W., Potsdamerstr. 39 im Garten.

Prospekte und Anmeldung daselbst vom 1. Oktober Vormittags 9—10 Uhr und Nachmittags 4—5 Uhr.

Beginn des neuen Quartals 15. Oktober 1898.

Abtheilung I: Elementarzeichnen nach der Natur. Ornament, Antike, lebendes Modell, Aquarelle, Anatomie, Landschaft, Perspektive und Schattenlehre, Fachornament, Methodik, Kunstgeschichte.

Abtheilung II: Malklassen: Portrait, Act, Figuren, Landschaft, Blumen und Stilleben.

Abtheilung III: Seminar für Zeichenlehrerinnen.

Paul Haldenwanger, Tapezierer und Dekorateur,

Fernsprecher: Amt IV, No. 1948. BERLIN SW., Bergmannstr. 9. Fernsprecher: Amt IV, No. 1948

Spezialität: Beleuchtungsgardinen für Ateliers.

Ausführung sämtlicher Tapezierarbeiten für technische Zwecke.



Blumenelisen
Bildhauereisen
Paul Pritzkow, Berlin S., Prinzenstrasse 88.



Ausführung von ornamentalen und figürlichen Holzbildhauerarbeiten jeden Stils und jeder Technik. Modelle für Stein und Bronze.

Bildhauer Joseph Breitkopf, Inhaber zweier Ehrendiplome, W., Kurfürstendamm 26.

Zum Maler-Atelier direkt Nord-licht. Hohenstaufenstr. 9, W.

Kaseinfarben und Kasein

Hofmaler C. Borchmann, Potsdam, welche sämtlich grosse Arbeiten mit unseren Materialien ausführten und die Reinheit und Leuchtkraft besonders loben, ferner unsere **Silikatfarben für wetterfeste Malereien auf Kalkputz**, mit welchen grosse Objekte in Kirchen, an Facaden etc., auch auf Stein, Eisen, trocknen Cementputz, Terracotta, Thon etc. gemalt wurden, empfehlen wir angelegentlichst und stehen mit umfassenden Auskünften auf Grund zwanzigjähriger Erfahrungen zu Diensten. **Ferner machen wir auf unsere diversen wetterfesten Anstrichfarben, auf Materialien und Farben für Fresco-Malerei, für Trockenlegung feuchter Wände, für Malverputz jeder Art etc. besonders aufmerksam.** Auskünfte über Malerei-Verputz und über Maltechniken jeder Art.

F. Herz & Cie., Farben-Fabrik mit Dampfbetrieb und techn.-chem. Laboratorium.
Berlin SW., Alte Jacobstrasse 1c.



FRITZ GURLITT
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON Werken
MODERNER MEISTER.

AMSLER & RUTHARDT

(Gebr. Meder)

Königl. Hofkunsthdlgung

Behrenstr. 29a. BERLIN W. Behrenstr. 29a.

Radirungen. — Kupferstiche. — Kupferätzungen.

Künstlerisch in Farben ausgeführte Blätter.

— Geschmackvolle Einrahmungen in eigener Werkstatt hergestellt. —

Illustrierte Pracht- und Galerie-Werke.

Grösstes Lager von Photographien nach alten Meistern

Lager-Katalog X. Klinger-Katalog. Böcklin-Katalog gratis und franco.

Kunst-Antiquariat.

Kunst-Auktionen.



Broncegiesserei Lauchhammer

zu Lauchhammer.

Bronceguss von Denkmälern

jeder Grösse.

Specialität:

Bronceguss nach
dem Wachsausschmelz-
Verfahren.

Gr. Berliner Kunstaussstellung

im Landes-Ausstellungsgebäude

BERLIN, vom 29. April — 16. Oktober

Täglich geöffnet von 10 Uhr früh bis 9 Uhr Abends.

Im Park täglich Doppel-Concert bis Abends 11 Uhr.

Eintritt 50 Pfennig (Montags 1 Mark).

1898



1898 München 1898 Jahres-Ausstellung von Kunstwerken im kgl. Glaspalast

1. Juni bis Ende Oktober täglich geöffnet.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Barillot

BERLIN S.

Moritzstr. 14/15

Bronze- u. Elfenbein-Statuetten.

Plastilina

bestes Modellirwachs, Kg. 1.50 Mk., bei
Originalkiste von 50 Kg. à 1.20 Mk.
— Tannhäuser's Thoncerat, Kg. 2 Mk. —
bei 50 Kg. 1.70 Mk., empfiehlt
A. Tannhäuser Nachf., Wachswaarenfabrik,
Berlin C., Breitestr. 18 c. Geschäfts-
gründung 1755. Muster franco u. gratis.

Künstler-Magazin
Adolph Hess
 vormals Heyl's Künstler-Magazin
 Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56.
 Fernsprecher Amt I. 1101.

Grösstes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
 Oel-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
 Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
 Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben
 Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
 Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

Hess & Rom
 Möbelfabrik
 Berlin, W., Leipziger Strasse 106.

Kunstgewerbliches Etablissement
 für
Gesamt-Wohnungs-Einrichtung.

Fabrik gegründet 1872.
 Wohnungspläne und Preisanschläge kostenlos.

Act.-Ges.
Schäffer & Walcker
 BERLIN S.W.,
 Linden-Strasse 18.

Erz- und Bildgiesserei
 für
**Denkmäler, Figuren,
 Thierstücke, Ornamente,
 Kunstbronzen aller
 Art.**

Akademie Normann.
 Berlin W., Kurfürstenstr. 126.

Unterricht in allen Fächern der
 Malerei. Lehrer: A. Normann,
 Landschaft. Looschen, Portrait u.
 Kostüm. Kuhnert, Thiermalerei.
 Emma Normann, Blumen-, Por-
 zellan- und Brandmalerei. Bild-
 hauer Klein, Act.

Restaurirung von Alterthümern
Fritz Günther
 W., Derfflinger-Strasse 17.

Kunstmöbel,
 Spezialität Empire. Alterthümer.
 Reparatur-Anstalt.

Zur Reinigung und sachgemässen
 Wiederherstellung von Kunstwerken
 aller Art, Büchern, vollständig oder
 theilweise empfiehlt sich
H. Schmaltz,
 Berlin O. 27, Blumenstr. 51 a.

Georg Stehl,
 Maler und Modelleur,
 Berlin W., Steinmetzstr. 8.

antiquisirt und vergoldet Kunst-
 gegenstände, ergänzt fehlende Theile
 an Figuren und Vasen.
Specialität: Restauriren alter Oel-
 gemälde, Lackiren von Luxusmöbeln.

Deutsche Glasmosaik-Anstalt
 Wilh. Wiegmann, Historienmaler
 BERLIN NW. 23, Bachstr. Bogen 484 (Stat. Thiergarten).

Schwedische Granit-Industrie A. Schraep. Hoflieferant, Rostock i. M.
 Werkstätten für Bau- und Monumental-Arbeiten in den besten polirten
 schwedischen Graniten.
 Eigene Brüche. — Prima Referenzen. — Billigste Preise.
 Deutsch-Nordische Handels- und Industrie-Ausstellung Lübeck: Goldene Medaille.

Robert Schirmer, W. Collin, Hofbuchbinder
 Bildhauer,
 BERLIN W., Schaperstrasse 32.
 Berlin W., Leipzigerstrasse 19.
 Bucheinbände, Adressen, Album, Mappen
 usw. Geschnitten u. getrieben. Lederarbeiten.

Atelier Hellhoff
 Damen-Malschule.
 Portrait, Landschaft, Stillleben.
 SW., Schönebergerstr. 5.

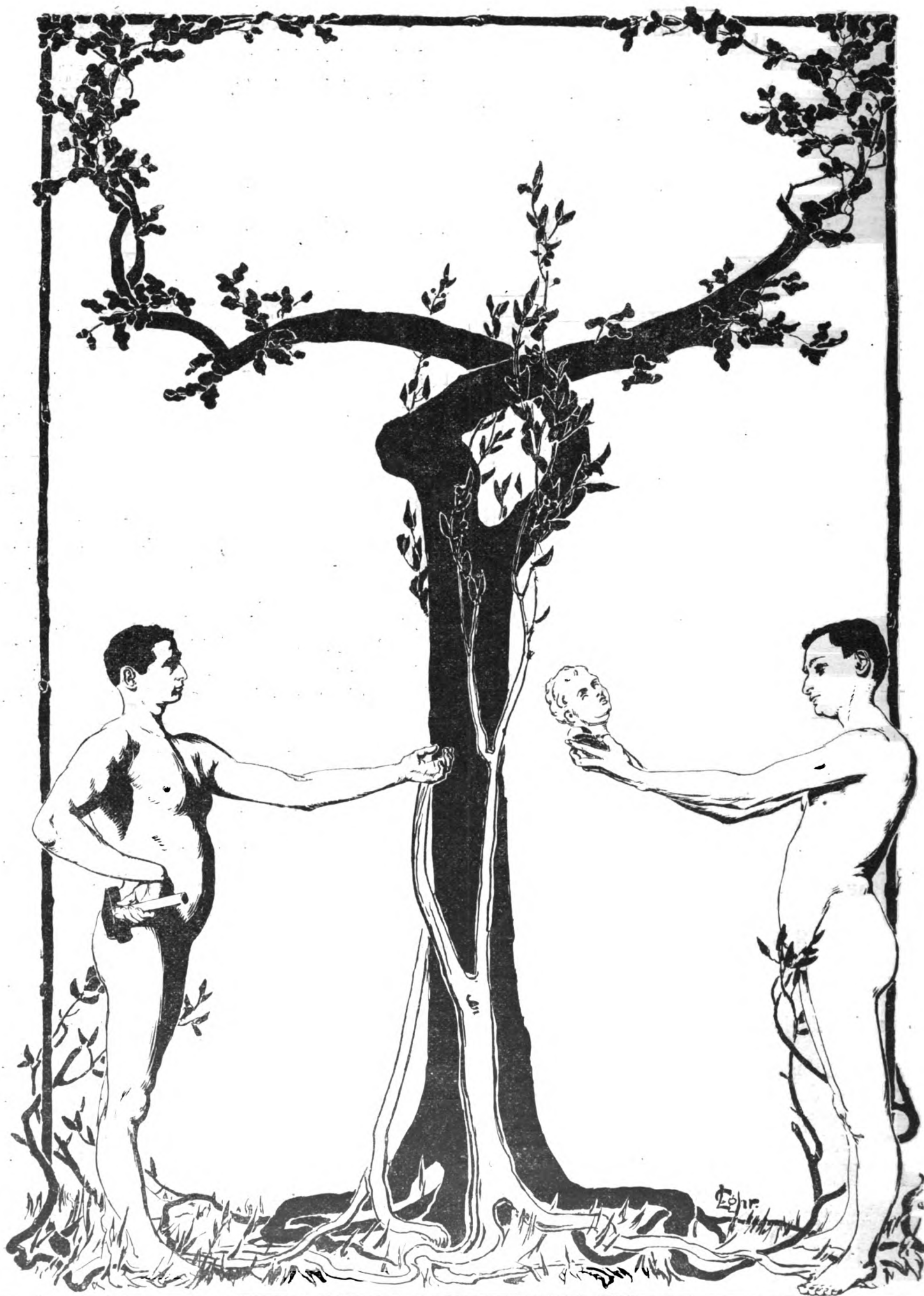
Atelier Schlaby
 Berlin, Dorotheenstrasse 32.
 Unterricht im Zeichnen und Malen.
 Portrait, Stillleben, Gyps, Alt.
 Vorbereitung für die Akademie.
 Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Atelier
 für
Kunst- u. kunstgewerbliche Zeichnungen u. Malereien.
R. Gemeinhardt
 Berlin W., Schlüterstr. 57, am Stadtbahnhof Savignyplatz.

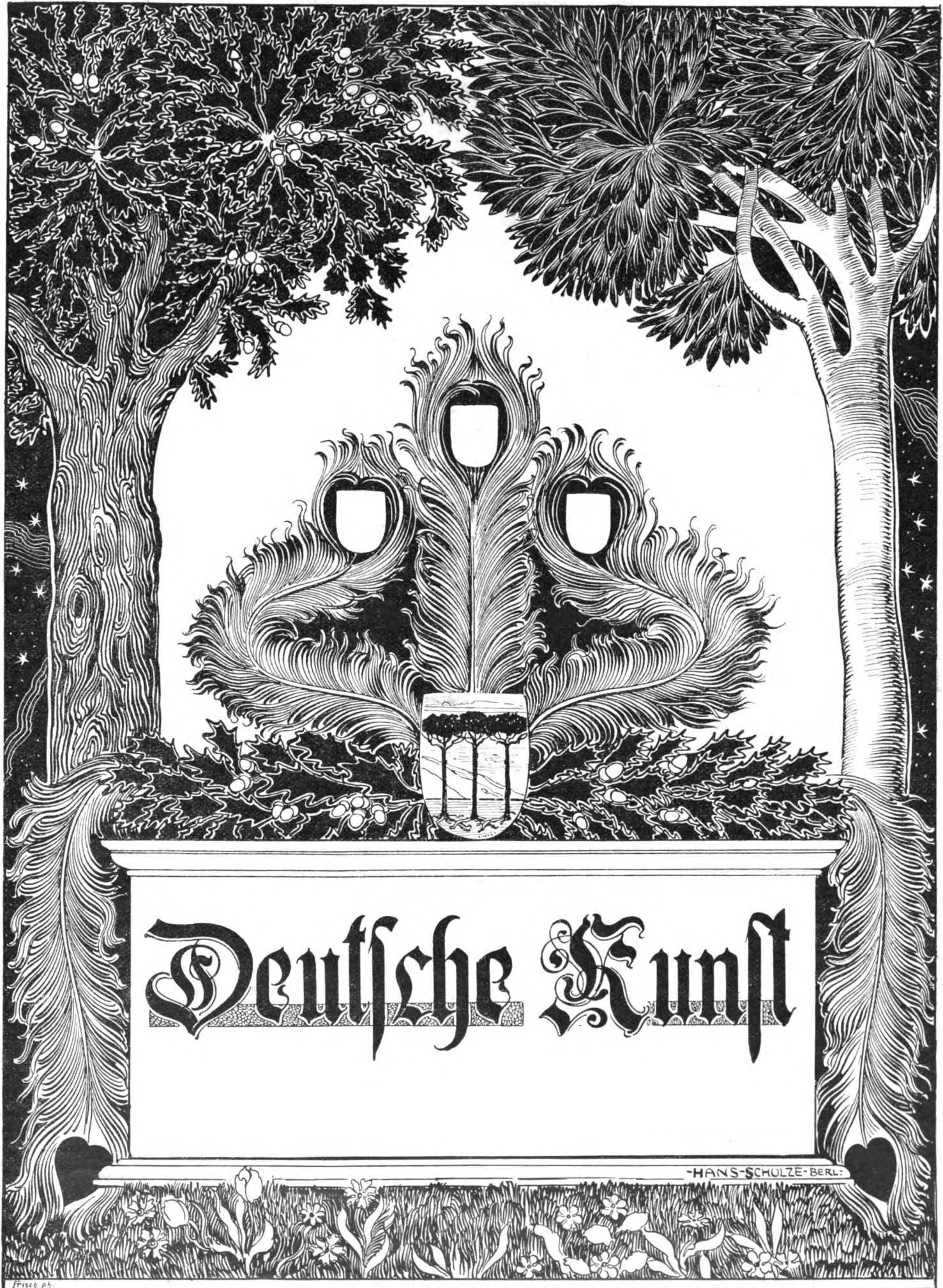
Entwürfe und Ausführung von ornamentalen u. figürlichen Decken-
 und Wandmalereien jeden Stils und in jeder Technik.
 Gobelins, Adressen, Diplome, Zeichnungen für Reklamezwecke etc.,
 Perspektiven.

Eingehende Studien, welche ich an der hiesigen Kunst-Akademie,
 Kunst-Gewerbe-Museum etc. machte, sowie reiche, praktische Erfahrung
 setzen mich in den Stand, allen Anforderungen zu genügen.

Gemälde-Rahmen-Fabrik
Fritz Stolpe Console
 BERLIN W., Potsdamer Str. 20, Hof part.
 Gegründet 1873.
 Fernsprecher Amt VI. 3752.
 Vergolderei, Holzschnitzerei, Steinpappfabrik. Grösstes Fabrikgeschäft im Westen
 Berlins. Atelier für Kunsteinrahmungen jeder Art.



Buonaventura Genelli.





Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrierte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.
Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1171.

Herausgegeben von
Georg Mallowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmehlstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltenen Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Oere, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Böttlich, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 24.

1. Oktober 1898.

II. Jahrgang.

Buonaventura Genelli.

Zu seinem 100. Geburtstage.

Von Hans Marshall.

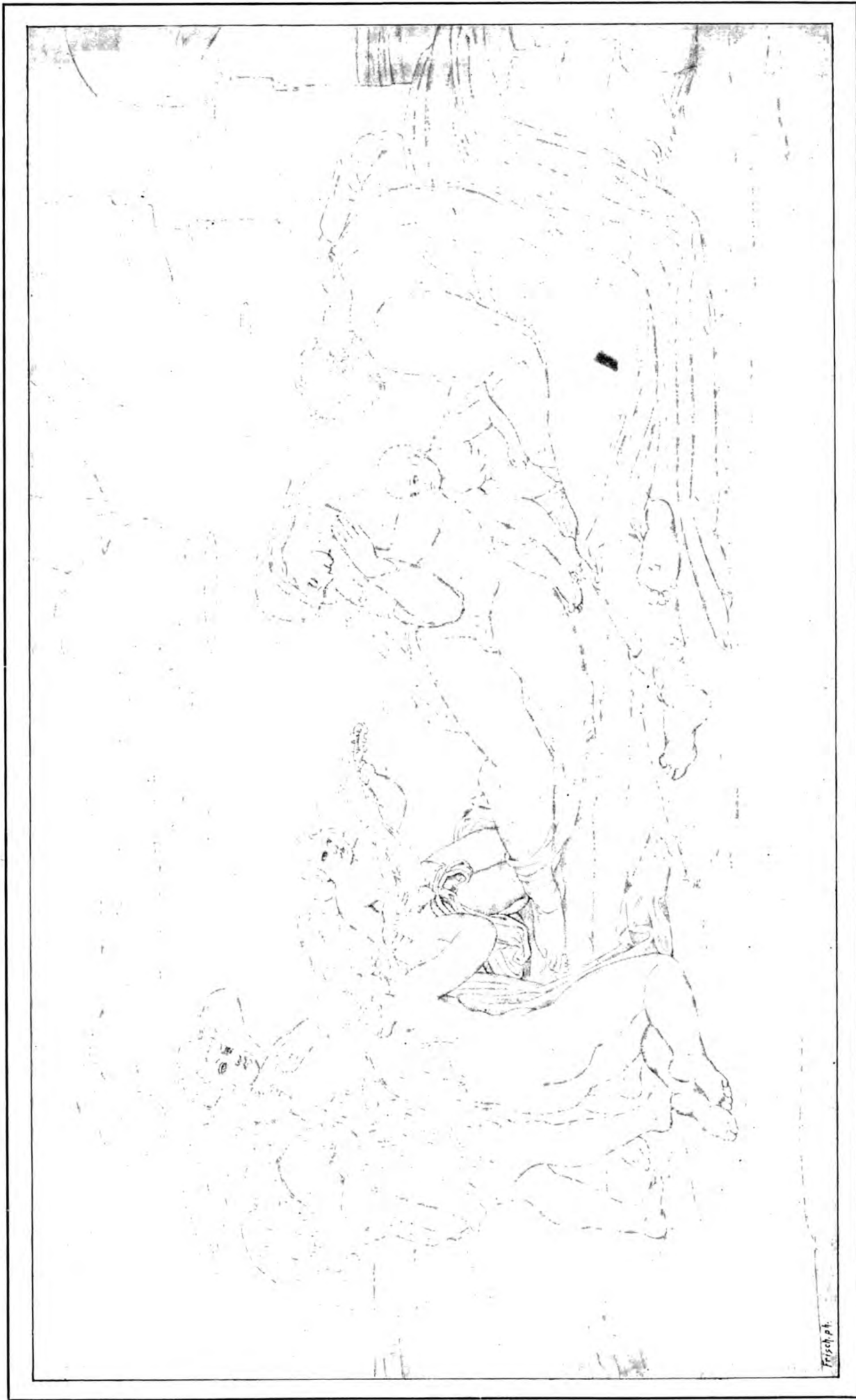
Der Klassizismus in der deutschen Malerei, wie ihn Winkelmann's Hinweis auf die Antike zunächst zeitigte, war in seinen Ansätzen nichts als ein leerer Formalismus und Eklektizismus, der seinen charakteristischen Ausdruck im „Parnass“ von Raphael Mengs, einer leblosen Zusammenstellung antiker Götterstatuen, gefunden hat. Die neue Lehre vermochte die gezielte und unnatürliche Topfkunst, deren Stärke in einer einseitigen Betonung der Technik lag, nicht zu durchdringen und lag auf ihren Werken wie ein Mehltau. Die antiquarische Renaissance in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts erhielt ihre Vorbilder in der neuerstandenen Welt der griechischen Plastik. Carstens war der Erste, der die antike Welt in sich aufnahm und aus sich heraus als Denkmal seiner ganzen Existenz, als aufrichtige Aeußerung seiner Persönlichkeit erstehen ließ. Verließ Carstens auch dem Klassizismus Einfachheit, Natürlichkeit und bedeutenden Inhalt, so behielt dieser doch in der polemischen Betonung der Form entgegen der koloristischen Virtuosität der Topfkunst seinen plastischen Charakter bei. Kein Wunder, daß die Richtung in einem Bildhauer, in Thorwaldsen, ihren Höhepunkt erreicht. Ihren leuchtenden Niedergang findet sie wiederum in einem Maler in Buonaventura Genelli, der als solcher die eigentliche Nachfolge Carstens' angetreten und seine Kunstweise eigenartig weiter entwickelt hat. Sein Verhältnis zu dem verehrten Vorgänger besteht nicht in ausdrücklicher Anlehnung, sondern in freier Kongenialität. Genelli, in dem Carstens'sche Kunstweise bis in die zweite Hälfte unseres Jahrhunderts lebendig geblieben ist, verließ dem bei seinem Vorbilde noch schroffen Wesen des Klassizismus Anmuth und reicheres dramatisches Leben, er verfügte über einen größeren Reichtum an Phantasie und poetischer Erfindungskraft und besaß neben dem Vorzug, eine große Anzahl von Figuren zu einem lebendigen, in allen Theilen gleichermaßen durchgebildeten Ganzen vereinigen zu können, mehr Geschmaack. Die Schönheit der Linie hat Genelli bis zu einer bisher noch nirgends dagewesenen Vollendung gebracht, ihr opferte er nicht selten die richtige Erkenntniß sinnlicher Wahrnehmung und Möglichkeit der Bewegung. In seinen Gestalten ist das Individuelle durch das Typische aufgehoben; so erscheinen seine Menschen stilisirt, und zwar so rein und konsequent, daß auch nicht eine Studie oder Skizze ihren Ursprung verleugnet. Sie alle sind Genelli'sch und verrathen ihre Kindschaft durch manche Absonderlichkeiten wie gezwungene Bewegungen, das Maskenhafte der Gesichter und breite Fuß- und Handgelenke. Um Genelli gerecht zu werden, um ihn verstehen, ja lieben zu

lernen, muß die Forderung des Peter Paul Rubens bedacht werden: oportet venire ad individua; auf ihn auch kann angewandt werden, was A. Michiels von dem großen Niederländer treffend sagt: „Nehmt ihm seine Uebertreibungen, mäßigt seinen Schwung, macht seine Linien rein und bescheiden, und ihr habt nicht Rubens mehr, sondern etwas Untergeordnetes, ihr bekommt auf diese Art einen Carracci oder einen Professor der Malerei.“

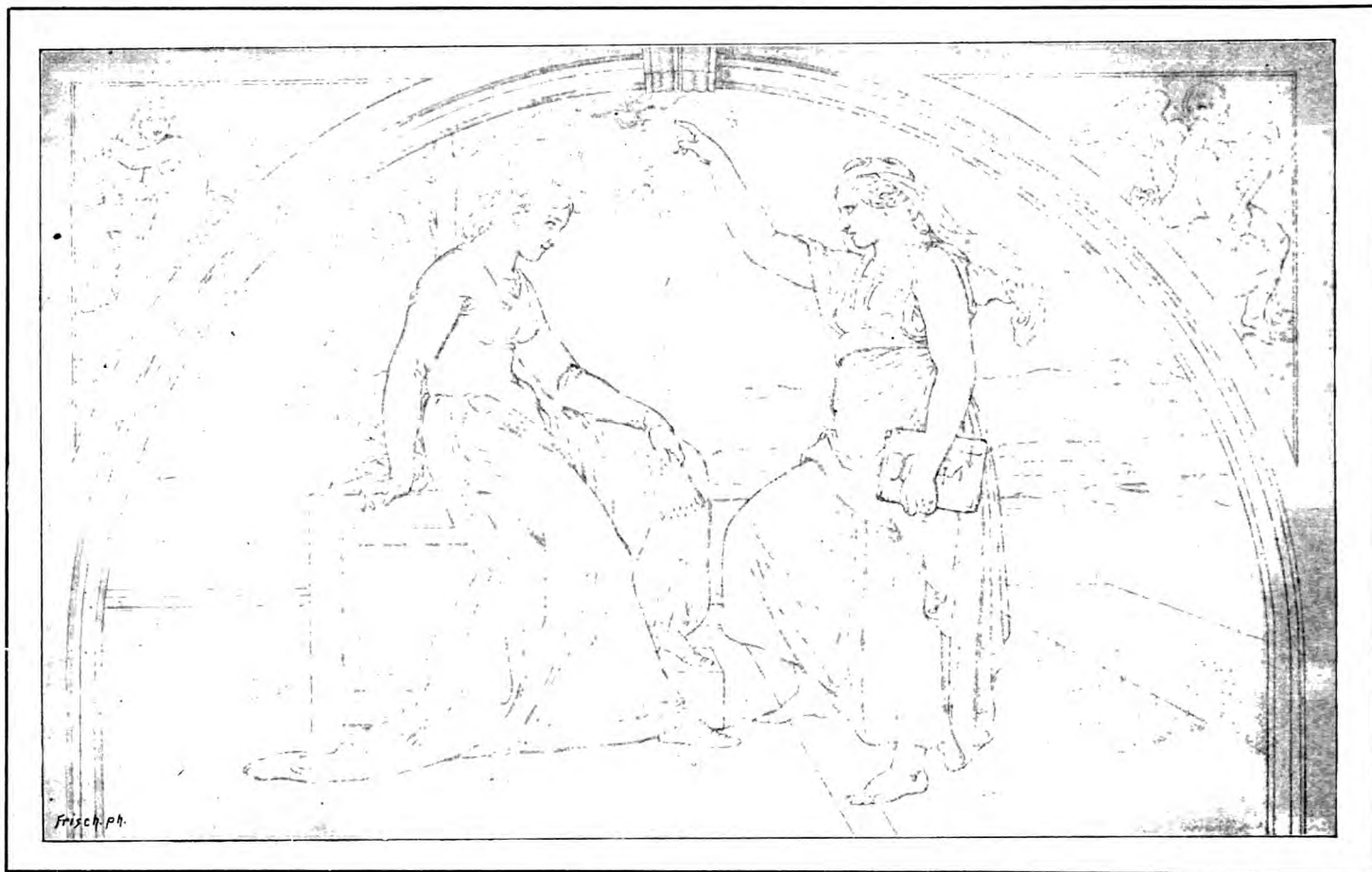
Buonaventura Genelli wurde geboren am 28. September 1798 zu Berlin. Sein Vater Janus, der älteste Sohn des durch Friedrich den Großen zur Förderung der Gobelinweberei aus Kopenhagen nach Berlin berufenen Seidenstickers Giuseppe Genelli, scheint es aber, nach einigen im Schlosse zu Berlin und Schloß Dornburg bei Jena befindlichen Gemälden zu urtheilen, nicht über eine tüchtige Mittelmäßigkeit hinaus gebracht zu haben. Buonaventura erbte von ihm das Talent, tüchtige Gesinnung und unbeugsamen Stolz. Von großem Einfluß auf die Entwicklung des gewedten Knaben war nach dem frühen Tode des Vaters sein Oheim, der geniale Architekt Hans Christian Genelli, dessen geistvolle Züge Carstens auf der Röthelzeichnung „Sokrates im Korbe“ (Museum zu Weimar) im Kopfe des Strepiades festgehalten hat. Seine treffliche Porträtbüste von Rauch's Meisterhand, ein realistisch wiedergegebener charaktervoller Römerkopf, befindet sich im Privatbesitz in Weimar, ein Abguß der Maske ohne Bezeichnung im Albertinum zu Dresden. Varnhagen nennt diesen seltenen Mann „genial bis zum Dämonischen, von einer gewaltsamen, in jungen Jahren flotten Lebenswürdigkeit, voll weichster Gutmüthigkeit gegen Uebereinstimmende, unbarmherzig gegen Eitelkeit, Leerheit und Schwäche.“ Weiter war es seine schöne Mutter, die des Sohnes dichterische Phantasie durch ihre Märchen und Erzählungen weckte und befruchtete, und mit ihrem Schwager im steten Hinweis auf Carstens, dessen Verehrung familiärradition war und blieb, dem Streben des schaffenslustigen Genius die Richtung gab. „Meiner Mutter“, sagt der Künstler selbst in einer kurzen Selbstbiographie, „dann meinem Oheim, dem Architekten Genelli, der Bibel, dem Don Quixote und den Gesängen Homers habe ich das etwaige Gute, was an mir als Künstler und Mensch ist, zu danken.“ Frühzeitig trat Genelli in die Berliner Akademie ein und arbeitete dort mit großem Fleiße unter der fördernden Leitung des Porträtmalers Bury und seines Vorvundes, des tüchtigen Hummel. Ein Blatt aus dem Leben eines „Künstlers“, Genelli's malerischer Selbstbiographie

(24 Kompositionen, in Kupfer gestochen von A. Burger, R. von Gonzenbach, H. Merz und H. Schütz, Leipzig. Verlag von Alphons Dürr) zeigt uns den strebsamen Akademiker, wie er bis tief in die Nacht hinein an der Leiche eines Selbstmörders anatomische Studien betreibt. Da zaubert die erhitzte Phantasie den Schatten des Verstorbenen vor das sinnliche Auge des Künstlers. Aus tiefer Herzenswunde blutend, ist die Gestalt des ruhelosen Sünders herbeigeschwebt und beklagt reuevoll selbstbereitetes Geschick. Ueberaus förderlich für Buonaventura war sein Verkehr im Hause der Gräfin Karoline von Finkenstein, die ein platonisches Verhältnis mit dem Oheim Hans Christian in romantischer Seelenharmonie pflegte, und im Salon der Rahel Levi, wo der junge Künstler mit allen Celebritäten Berlins in Berührung trat. Im Jahre 1822 zog Genelli, nachdem er seiner Militärpflicht als Freiwilliger bei den Garde-Schützen genügt hatte, unterstützt von der Königin von Holland, einer preussischen Prinzessin, nach Rom, um es erst nach 12jährigem Aufenthalte wieder zu verlassen. Hier lernte er Reinhard, Joseph Koch, den alten Karlschüler, den Nazarener Overbeck, den phantasievollen Dichter und Maler Müller, mit dem ihn eine gemeinsame Verehrung des Asmus Jacobus Carstens verband, und andere Künstler von Namen kennen. Nach der Aeußerung Reinhard's über die unter Koch's Namen herausgegebene Streitschrift gegen die verhasste „Kunstschreiberei“, „die Rumford'sche Suppe“: „eigentlich sollte es heißen: Koch und Kompagnie, da es die Revue so vieler erst passiert hat, ja ganze Stücke von mir und Genelli sind“, scheint der junge Heißsporn schon damals seinen angeborenen Berliner Witz und seine unnachsichtige Spottlust, die sich später in Karikaturen von Aristophanischer Schärfe und vernichtender Satyre namentlich über Wilhelm von Kaulbach ergossen, kräftig bethätigt zu haben. Ueber Genelli's Verkehr und seine Arbeiten schreibt Friedrich Preller, zu dem er bereits in Rom in Beziehung trat, in seinen Aufzeichnungen aus Rom: „Ganz in seine Darstellungen der griechischen Götter- und Heroenwelt versenkt, hielt er sich von der herrschenden Schule der christlichen Kunst fern und beschränkte Umgang und Neigung auf wenige jüngere Leute. Für Cornelius empfand er nie eine rechte Sympathie. Genelli's herrliche Kompositionen wurden schon damals von Jung und Alt bewundert.“ Obwohl aus Preller's Bemerkung hervorgeht, daß Genelli in Rom nicht faul gewesen ist, hatte er doch einmal Anlaß, sich gegen den Vorwurf der Unthätigkeit in folgender Briefstelle an seinen Bruder Christoph zu verwahren: „Ich bin nicht hergekommen, um die Kunstmode zu studiren, wozu man freilich nicht viel mehr denn acht Tage Zeit braucht, noch um eines dünnen Renommés wegen. Jemehr ich jene großen Werke kennen lerne, die wahrlich dazu geeignet sind, einen bedenklich zu machen, je mehr muß ich alles leere, eitle Glänzen verächtlich finden. Wenn ich schon so arm gewesen wäre, hier drei Bilder malen zu können, es wäre ein Zeichen, daß ich nichts an dem zu sehen vermag, was hier zu sehen ist, und mein ganzes Hiersein wäre nur das Spiel „Pfählechen verwechseln“ im größeren Stile. Ich werde mich in meinem einmal vorgezeichneten Wege nicht irre machen lassen, denn ich bin taub für allen blinden Ruhm, der angenommen mich vielleicht je treffen könnte, und sollte selbst jene Königin, wenn sie sich durch falsche, kleinlautende Berichte über mich betrogen fühlen wird, ihre mich bis jetzt haltende Hand zurückziehen, immerhin, mein guter Leichnam wird's ertragen, die nicht kranke, nur mit künstlerischen Betrachtungen erfüllte Seele mit freudigem Bewußtsein auch allenfalls hinter einem Pflug zu schleppen! Glaube aber nicht, ich sei wirklich faul, wenn ich nicht gleich etwas auf die Berliner Ausstellung schicke; denn alle diejenigen, die in jetziger Zeit noch etwas Bedeutendes machen, haben anfangs ebenfalls faulenzzen müssen, als da sind die Gebrüder Kiepenhausen und der Bildhauer Stolz, Thorwaldsen, der, was freilich etwas zu lange ist, 6 Jahre lang nur umhergetrödelt ist. — Man denke zu Hause, was man will, ich thue hier, was ich will, d. h. was sich mit meinem Gewissen verträgt. Mein einziger Richter bleibt unser theurer Onkel.“ Der Unterstützung der Königin von Holland

solte Genelli infolge eines mißlichen Zufalls leider wirklich bald verlustig gehen. Da er im Besitze eines großen Spiegels sich die Modellkosten ersparen konnte, wenn er als Künstler und Modell zugleich thätig war, ihn aber auch an römischen Sommertagen am eigenen Leibe wie immer an den Geschöpfen seiner Kunst „die Lumpen genierten“, um ein doppel-sinniges Wort des Künstlers über die routinirte Stoffmalerei zu citiren, pflegte Genelli in klassischer Nacktheit in seinem Atelier umherzuwandeln, ohne daß Jemand Anstoß daran genommen hätte. Da wollte es das Unglück, daß eines Tages seine hohe Gönnerin unangemeldet bei ihrem Schützling vorsprach. Auf ihr Klopfen rief der ahnungslose Künstler, der den Besuch eines Freundes erwartete, unbefangen „Herein“. Die Fürstin eilte, empört über den Anblick einer nackten Mannesgestalt, hinweg und zog ihre milde Hand von dem unwürdigen Musesohne zurück, der seinerseits die ergötzliche Szene im Bilde verewigte (Aus dem Leben eines Künstlers), nur daß er an Stelle der Königin einen katholischen Geistlichen in komischem Entsetzen zur Thür herein schauen läßt. Bezeichnend für Genelli's schroffes Wesen ist der Dank, den er dem Direktor der Berliner Akademie Schadow für ein seiner Meinung nach erbärmliches Honorar für eine Zeichnung mit den Worten der Entrüstung abstattete, er wolle die zwanzig Thaler, um sich die Mühe des Zurücksendens zu ersparen, seinem Bartträger schenken. „Der Fisch gehört ins Wasser, der Künstler nach Rom!“ lautete ein für damalige Anschauung charakteristisches Bekenntniß Genelli's. Die Erinnerungen an die römische Zeit verklärten sein späteres Leben, und die Sehnsucht nach der Steinhügelstadt blieb immer in ihm lebendig. „Ich wünsche nach Italien, dem geliebten Vaterlande bequemerer Kunstübung zurückzukehren, und wenn ich auch dort mit dem Leben kämpfen muß, so erinnere ich mich doch, daß mich die Anerkennung, die ich von tüchtigen Künstlern dort erfahren, für vieles äußere Entbehren stets reich entschädigt hat.“ So schrieb der Künstler am 20. September 1835 von Leipzig aus in einem Briefe an den König Ludwig I. von Bayern. Das Schreiben war eine Bittschrift, die Cornelius glücklicher Weise nicht befördert hat; Genelli hat darin um ein Darlehn von 600 Thalern, die er durch Arbeiten nach und nach abtragen wollte; er war nämlich in sehr bedrängte Lage gerathen, da er durch ein Zerwürfniß mit dem reichen Buchhändler Dr. O. H. Härtel, der den Künstler 1831 nach Leipzig berufen hatte, damit er sein römisches Haus mit Fresken schmücke, Verdienst und Gelegenheit, seine monumental gedachten Entwürfe in größeren Verhältnissen auszuführen, plötzlich verloren hatte. Für den Theil der Schuld, der Genelli an der Lösung des Vertrages zuzuschreiben ist, hat der stolze Mann reichlich gebüßt. Außer der Verstimmung Dr. Härtel's, die schon im Anfange dadurch hervorgerufen war, daß Genelli dem Plane des Bestellers, einen Raum mit Darstellungen aus der Odyssee zu schmücken, entgegen Thaten der Olympier mit leiser Anlehnung an Raffael's Fresken in der Farnesina wählte, und fortwährendes Drängen und Mahnen mag dem Künstler bei Mangel an technischer Uebung die Lust verdorben haben; gewiß hat auch sein Liebesverhältniß mit einem schönen Mädchen, das ihm trotz der geringen Aussichten auf eine sichere Zukunft in Zeiten bitterer Noth treue Gefährtin fürs Leben wurde, Genelli von einer regelmäßigen Arbeit abgehalten und somit Anlaß zu mißlichen Auseinandersetzungen zwischen ihm und dem Besteller gegeben. Auch als er mit seinem sorgsamem, trefflichen Weibe 1836 nach München übergesiedelt war, fand sein Martyrium noch kein Ende; dort, wo Könige und Kärner vollauf zu thun hatten, war für Genelli nichts mehr übrig. Seine Armuth ging so weit, daß er oft kein Geld hatte, sich Bleistift und Papier zu kaufen. Trotzdem hielt er mit seltener Ueberzeugungstreue fest an seinem Ideal, wenn auch seine Kunst keinen Anklang fand; sie war zu keusch und edel, um Mode werden zu können, war zu fremdartig in der Erscheinung, zu rücksichtslos persönlich und zu frei ideal in ihrem Wesen, um volksthümlich zu sein. Popularität um den Preis, ärmer an Geist zu erscheinen als er war, verschmähte Genelli noch



Buonaventura Genelli, Ruhe auf der Flucht. Bleistiftzeichnung im Besitz des Herrn H. Hlinisch, Berlin.



Buonaventura Genelli, Braut und Wahrsagerin, Bleistiftzeichnung, A. Frisch, Berlin.

immer. Trotz alledem würde ihn doch eine von edlen Kunstinteressen erfüllte Umgebung und die Anerkennung eines kleinen, auserlesenen Kreises, dem Emanuel Geibel, Paul Heyse, Julius Grosse, Pecht, Rahl, der Bildhauer Brugger, Neureuther und die Kupferstecher Merz und Schütz angehörten, aufgerichtet und ermutigt haben, wenn seine starke Seele der Ermutigung bedurft hätte. Sein berühmtes Hoflager, dem Paul Heyse ein bleibendes Denkmal in seiner geistvollen Novelle „Der letzte Centaur“, Julius Grosse aber ein nicht minder würdiges im „Symposion“ (Buch III) seines „Volframsliedes“ gesetzt hat, hielt Genelli in der kleinen Weinstube von Schimon. Der Geist der Unterhaltung war dort besser als der des Weines, dessen Wirkung Geibel in klassischem Latein der Nachwelt getreulich verrathen hat:

Sed post Schimonense vinum
Malum venit matutinum.

Alle Bemühungen seiner Freunde, Genelli's Lage besser zu gestalten und hohe Persönlichkeiten für ihn zu interessieren, waren vergeblich. Auch Schwind's Versuch, dem genialen Freunde die 1845 frei gewordene Professur an der Dresdener Akademie zu erwirken, blieb erfolglos; in warmer Begeisterung schrieb Schwind damals in der Angelegenheit an Ernst Rietchel: „Es ist eine Schande für ganz Deutschland, daß ein Mann von so unglaublichem Talente an der Grenze der äußersten Noth hinleben muß. Hat das sollen sein angeborenes Uebermaß von Kraft, das sich oft wie Unbändigkeit mag ausgenommen haben, in die Grenzen der Friedlichkeit und Lebenswürdigkeit zurückführen, so könnte es jetzt immerhin ein Ende finden; denn von seiner sprudelnden Jugend sprudelt nur mehr sein Talent und das in der schönen Begrenzung des Studiums und der Bildung.“ Eine günstige Wendung in Genelli's Verhältnissen trat endlich ein durch das hohe Interesse, das Graf Schack für seine Kompositionen gewann und das zu einer Reihe von Bestellungen führte. Die schönsten für Schack ausgeführten Bilder, deren Entwürfe zum großen Theil bis in Genelli's römische

Zeit zurückreichen, sind: „Die Vision des Ezechiel“, ein Bild, das einen Vergleich mit Raffael's kleinem Gemälde im Palazzo Pitti zu Florenz nicht zu scheuen braucht, der 1858 vollendete „Raub der Europa“, zu dem ihn eine Idylle des griechischen Dichters Moschus angeregt hat, und der in Kolorit und Komposition an Giulio Romano erinnert, und „Herafles Musagetes bei Omphale“. Karl Rahl schrieb 1862 über das in den Jahren 1860–1862 entstandene bedeutendste Gemälde Genelli's für die Schack-Galerie an den Künstler selbst: „Seit der „Farnesina“ ist wohl schwerlich so etwas Originelles gemacht worden“, und nach Max Jordan ist dieses Bild „voll feierlich gesättigter Pracht, beherrscht von gelbbrauner Lokalstimmung, ein Hymnus ruhevollen Genießens; der grau in grau gemalte Fries darunter, die Heimholung Ariadne's, wohl das Vollendetste an Modellirung, was wir von Genelli besitzen“. Der Bacchus-Fries Genelli's ist vorbildlich gewesen für den plastischen, den Ernst Hähnel für das alte Dresdener Hoftheater geschaffen hat. Kälter im Kolorit, aber die dramatisch bewegteste Komposition des Meisters, ein gruppenreiches Bild, klar in der Anordnung, ist die „Lykurgos'schlacht“ (Ilias VI, 130 ff.). Lykurgos, der König der Edoner, der Repräsentant reaktionären Absolutismus, überfällt den Dionysos und seine Schaaren, die vordringende Kultur, und drängt den Gott, dem die Mufen flüchtig folgen, ins Meer, wo Thetis ihn aufnimmt. Mißglückt durch ein in späteren Jahren eingetretenes Verkennen seiner Eigenart ist die „Verheißung der Engel an Abraham“, deren Kolorit den Vorgang mit leiser Melancholie überschattet. Genelli ist über den sonstigen Maßstab seiner Figuren hinausgegangen und hat versucht, den monumentalen Charakter seiner Kompositionen in lebensgroßen Gestalten voll zum Ausdruck zu bringen. Beweist dieses Bild, daß die alttestamentliche Sprache Genelli kein geläufiges Idiom war, so ist ihm die des neuen Testaments erst recht fremd geblieben. Namentlich der Typus der Engel will ihm weder im jüdischen noch im christlichen Sinne gelingen, sie sind entweder herkulische Gestalten oder, wie auf der Zeichnung

„Ruhe der heiligen Familie auf der Flucht“ (im Besitze des Herrn A. Flinsch, Berlin), kindliche Ercoten, nie aber die traditionellen Zwitterwesen des Jenseits. Voller Anmuth und anziehend durch die geheimnißvolle Macht orphischer Ruhe ist das Gemälde für Schack „Bacchus unter den Musen“, das ursprünglich als Deckengemälde für das römische Haus des Dr. Härtel in Leipzig bestimmt war. Umrahmt ist es durch vier Zwickelstücke mit laufendem Ornamente, die die Verherrlichung des Dionysos vervollständigen als Schützer, „Bacchus, eine Nymphe vor der Vergewaltigung durch einen Tritonen schützend“, als Versöhner, „Bacchus geleitet den Hephästos zum Olymp zurück“, als Tröster, „Bacchus und Ariadne“, und als Rächer, „Bacchus besiegt den Lykurgos“.

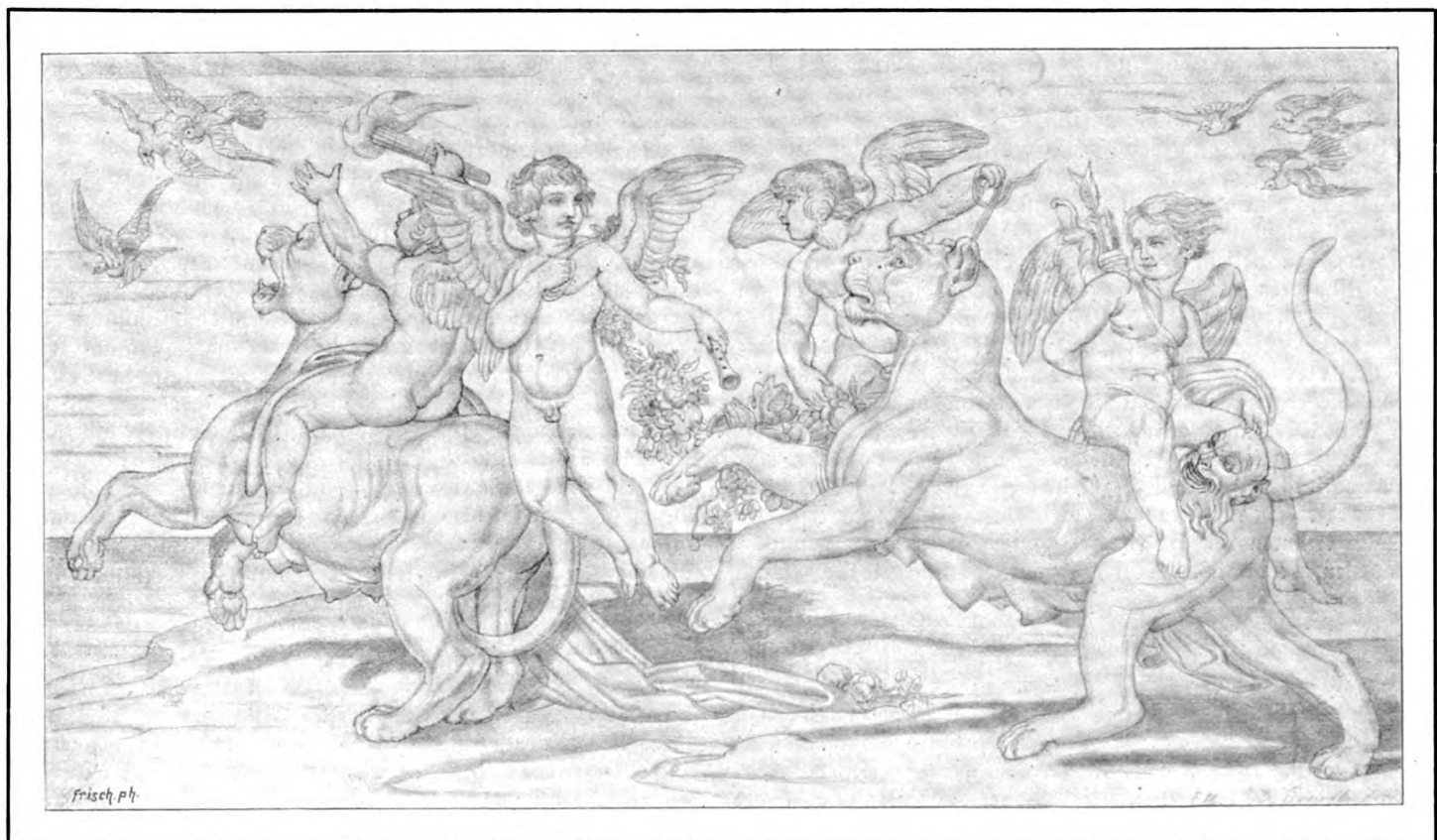
Die Komposition „Bacchus geleitet den Hephästos zum Olymp zurück“ hat Genelli noch einmal als selbstständiges Bild ausgeführt (Zeichnung im Besitze des Herrn A. Flinsch, Berlin). Dionysos, mit Weinlaub geschmückt, schwebt dem auf dem Rücken des Pegasos Heimkehrenden vorauf, den die Muse geleitet, während Eros auf lustigem Wege grazios tanzend ihm folgt. Mag auch Niemand so reiten können, wie Hephästos es thut, die Haltlosigkeit seiner Stellung ist so schön, daß man um solchen Preis gern eine Abweichung von der Wirklichkeit in Kauf nimmt. Die Anordnung des Ganzen ist harmonisch, der Linienfluß rhythmisch reizvoll, die Bewegungen der Gestalten voller Anmuth und Grazie. Das sonderbare Reitmotiv auf Vulcan's Ritt zum Olymp, das hier weniger auffällig ist, weil der Gott nur auf dem Rücken des Maultieres von seinem Flügel auszurufen scheint, wie ein Sterblicher auf einem Divan, kehrt häufig bei Genelli wieder. Am wenigsten wahrscheinlich wird die malerische Stellung in Darstellungen menschlichen Daseins, wie auf einem Blatte aus dem „Leben eines Künstlers“, das den Maler selbst wiedergiebt, wie er, von Komus geleitet, angemalt von römischer Lenzeslust, auf einem lustig wiehernden Eselen hinausreitet in die Kampagna, am ungezwungensten ist sie bei reitenden Ercoten, die neben dem freudenspendenden Lyaeos Genelli's Lieblinge sind. Häufig schildert er ihr kindliches Leben in Verbindung mit Thieren. Eine Zeichnung (im

Besitze des Herrn A. Flinsch) führt sie vor Augen im Spiele mit den Pantheren des Bacchus, eine andere, wie sie, von einer Dryade lächelnd belauscht, als Säuglinge an den Brüsten gewaltiger Löwinen liegen oder, von den riesigen Thieren geliebt, ruhig schlummern. Den schlafenden Eros im Walde zeigt eine dritte Komposition; eine mächtige Löwin schleicht leise an dem Schlummernden vorbei und schaut sich scheu nach ihm um, als fürchte sie, die kraftstrotzende Königin der Thiere, den gefiederten Pfeil des zarten Knaben. Auf einem Entwurf für einen Briefkasten stehen links und rechts von einer in üppigem Akanthusgerank lodernden Fackel zwei Amoretten, von denen die eine eine Rose in der Hand hält, das Sinnbild der Liebe und Verschwiegenheit, die andere einer Taube einen Brief in den Schnabel giebt. Lied, Liebe und Wein, auf den harmonischen Dreiklang ist Genelli's heitere Kunst als Vergöttlichung des Sinnlichen gestimmt; zuweilen freilich klingt es daneben auch wie stille Wehmuth des Vielerfahrenen.

Decorativ textilen Charakter in seiner Bestimmung, seiner Kompositionsweise und seinem Kolorit wie „Bacchus unter den Musen“ trägt auch der „Theatervorhang“, dessen Grundgedanke das in der Mitte auf einem Spruchband stehende Epigramm enthält:

Der Leidenschaften wüstes Heer,
Dem Schooß der alten Nacht entstammt,
Die stille Schaar der Tugenden,
Vom Licht geboren, lichtumflammt,
Der Nemesis, des Fatums Walten
Ihr schaut es hier in Traumgestalten.

Der Komponist Peter Cornelius, der Schöpfer des „Barbier von Bagdad“, ein Neffe des Malers, schrieb über dieses Gemälde (Oelbild in der Galerie Schack in München, Aquarell im Museum zu Weimar): „Der „Theatervorhang“ ist Genelli's Grabchrift, er ist sein jüngstes Gericht, er ist seine göttliche Komödie. Hier schießen alle Strahlen dieses Genius in einem Brennpunkt zusammen. Die Schönheit der Linie, die ihm angeboren, die keusche Poesie der Farben, die feinste Stilempfindung der Anordnung trifft hier zusammen mit



Buonaventura Genelli, Amoretten auf Pantheren, A. Flinsch, Berlin.

einem erhabenen Geiste, mit einer allen Gipfeln und Untiefen des Lebens abgezwungenen Macht der Charakteristik, mit einer Reinheit der Seele und einer weihvollen poetischen Gerechtigkeit, welche allem Schönen und Großen, was je gedichtet worden, die Hand reicht. Nacht und Licht als Mittelpunkt, Todsünden und göttliche Tugenden als ihre Sprossen und darunter in bunten Gestalten die Welt der Bretter, welche den Kampf zwischen beiden in poetische Verklärung der Welt der Wirklichkeit zur Selbsterkenntnis und Läuterung als Spiegel vorhält: Das ist der Inhalt eines Bildes, dessen Dichter das tiefste Mark seines Genius mit dem vollen Leben des Dramas durchdringen mußte, ehe er dieses Werk zu schaffen vermochte. Im Anschauen dieses einzigen Bildes lösen sich dann auch alle hangen Fragen und das irdische Dasein dieses Genius in dem lauten Rufe des Enthusiasmus, welche seinem unvergänglichen Fortleben gilt. Die letzte Bestellung des Grafen Schack, „Bacchus unter den tyrrenischen Seeräubern“, blieb leider unvollendet; der Karton befindet sich im Großherzoglichen Museum zu Weimar im gleichen Saale wie die für Baron Sina in Wien in Aquarell ausgeführten Kompositionen „Homer unter seinen jonischen Hörern“, ein Bild, das zu einem interessanten Vergleich herausfordert mit dem ganz in der Nähe hängenden „Homer“ von Asmus Jakobus Carstens, „Aesop fabeln erzählend“ und „Apoll bei den Hirten durch seine Kunst den Gram beschwörend“, drei Zeichnungen, die charakteristische Belege sind für die lineare Eurythmie in Genelli's Kompositionen, seine geschmackvolle Anordnung der Gruppen und die Feinheit, mit der er den Bleistift gehandhabt hat. Ein entzückendes mythologisches Genrebild voller Humor ist „Die Centaurenfamilie“ nach Lucian's Beschreibung eines Gemäldes von Praxiteles (Aquarell im königlichen Kupferstichkabinet zu Dresden). Der alte, langbärtige, rauhe Centaurenvater ist von der Jagd heimgekehrt und hält der reizenden Gruppe, der Centaurin mit Sohn und Tochter, die sich schalkhaft laufend hinter der Mutter Rücken versteckt, lachend einen jungen Löwen als Beutestück hin. Der Sohn schreit erschrocken auf und fährt furchtsam von der Mutterbrust zurück; Eltern und Schwester weiden sich an seinem Entsetzen. Die Zeichnung „Homer unter seinen jonischen Hörern“ kann als nachträglich geschaffene Ouvertüre bezeichnet werden zu einer Folge von Umriffen zu Homer's Gesängen (zuerst erschienen 1844. Neue Ausgabe von E. Förster. Stuttgart 1866), die ebensowenig wie die zu Dante's „Göttliche Komödie“ (1847—52; in neuer Ausgabe bei Alphonse Dürer in Leipzig 1865 erschienen) Illustrationen im gewöhnlichen Sinne sind.

Einem so eigenartigen und selbstständigen Künstler war das Maß von Assimilationsvermögen versagt, um das in anderer Kunstform schon vollendet Vorhandene bloß bildnerisch zu übersehen. Vielmehr zeigte sich bei Genelli die Fähigkeit am höchsten entwickelt, in unabhängigem Schaffen den Gebilden des Dichters etwas Eigenes gegenüberzustellen. Recht frei und unbehindert fühlte Genelli sich nur, wenn er sich seine Stoffe selbst gestaltete, wie er es gethan hat in den Darstellungen „Aus dem Leben eines Wüßlings“ (Lithographirt von G. Koch, Verlag von F. A. Brockhaus) und „Aus dem Leben einer Hege“ (gestochen von Merz und Gonzenbach, Verlag von Buddens & Weigel). Das erstere dieser cyklischen Bildergedichte, die in der Idee erinnern an Hogarth's und Klinger's realistische Zeitnovellen, behandelt in völlig origineller Form die Don Juan-

fabel, das zweite, das von Julius Grosse in seiner „Faustina“ in poetische Form ist umgegossen worden, ist eine faustisch vertiefte, klassisch geläuterte und in christlicher Humanität harmonisch ausklingende Verwerthung eines romantischen Vorwurfs aus der ungeschlachten Gestaltenwelt mittelalterlicher Volksmythologie. In beiden Werken hat Genelli die Poesie der Sünde zu einer tragischen Erhabenheit gesteigert, die den Malerpoeten jenen großen Meistern höchster Kunst zugesellt, die im lebendigen Worte der metaphysischen und sozialen Dissonanz des Menschenlebens ewig herrlichen und ergreifenden Ausdruck aus der Tiefe der eigenen Seele heraus verliehen haben. Auch er ist wie Dante durch die Hölle begangen und auch für ihn gilt, um seine im „Leben eines Wüßlings“ ausgesprochenen, poetischen Selbstbekenntnisse zu rechtfertigen, das Dichterwort: „wer das erfuhr, giebt keinem Irdischen Rechenschaft“. Jene Konfessionen finden ihre Ergänzung nach außen in der malerischen Autobiographie Genelli's „Aus dem Leben eines Künstlers“ (24 Kompositionen, in Kupfer gestochen von A. Burger, K. von Gonzenbach, H. Merz und H. Schütz. Leipzig, Verlag von Alphonse Dürer). Die sechs letzten Oelbilder für Graf Schack vollendete Genelli in Weimar, wohin ihn im Jahre 1859 der kunstsinige Großherzog Carl Alexander auf Preller's Hinweis berufen hatte. Obwohl Genelli nun von München weit glänzendere Anerbietungen gemacht wurden, schlug er sie doch mit den stolzen Worten aus: „Sie haben 22 Jahre Zeit gehabt, etwas für mich zu thun; jetzt ist es zu spät!“ und verblieb in dem kleinen Ilmthale, um hier erst ein harmonisches Dasein kennen zu lernen. Aller Sorgen enthoben durch die selbstlose Gunst eines verständnisvollen Fürsten und die Opferwilligkeit eines feinsinnigen, taktvollen Mäzens, fand er volles Genügen an seiner Arbeit und dem geistig anregenden Verkehr mit Friedrich Preller, Franz Liszt, Hoffmann-Fallersleben, Genast und anderen, die zu dem auserlesenen Kreise gehörten, den die Fürstin Wittgenstein auf der Altenburg um sich versammelte.

Hier war es, wo Genelli's Komposition „Braut und Wahrsagerin“ (Zeichnung im Besitze von A. Flinck, Berlin) bei der Vermählung einer Prinzessin als lebendes Bild gestellt worden ist. Hart und jäh störte das neidische Schicksal noch am Lebensabende die Muße des Prytanen; der Tod entriß dem greisen Künstler seinen einzigen, talentvollen Sohn Camillo. Der Wucht dieses Schlages war auch die Kraft des nervigen Mannes, der so viel ertragen hatte, nicht gewachsen; er verfiel in Siechthum, dem er am 13. November 1868 erlag.

Mit Buonaventura Genelli hat in Deutschland der eigentliche Klassizismus seinen Abschluß gefunden; während er in Frankreich in der antiken Welt Parallelen fand für das Fühlen und Denken der Nation und durch seine aktuelle Tendenz der Wirksamkeit eines David nachhaltige Lebenskraft verlieh, während für England der Niederschlag von Flaxman's Kunst im Wedgewoodeporzellan von dauerndem Werthe war, fand die Formensprache dieser antikisirenden Richtung beim deutschen Volke kein Verständniß und in seinem Leben keinen nennenswerthen, eigenartigen Nachklang. Selbst als der Klassizismus in der koloristischen Richtung seines letzten Ausläufers Anselm Feuerbach zeitgemäßen Anschauungen Zugeständnisse machte, ward ihm keine Aufnahme; er ist ein schöner Versuch geblieben, aus germanischem Geiste heraus dem Schönheitsideal griechischer Kunst neues Leben einzuflöschen, ein letztes Auflauern der großen Renaissance.

Die Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam.

Der Gedanke, den großen Rembrandt unter Betheiligung auswärtiger amtlicher und privater Bildergalerien durch eine Ausstellung seiner hervorragendsten Meisterwerke zu verherrlichen, tauchte in niederländischen Kunstkreisen bereits im Jahre 1895 auf und fand auch allgemeine Zustimmung. Man verschob die Ausführung des schönen Planes jedoch bis auf eine günstige Gelegenheit, die dem Unternehmen noch mehr den Charakter einer nationalen Rundgebung verleihen sollte. Die Thronbesteigung der

Königin Wilhelmine war der geeignetste Anlaß dazu; so fiel die Verherrlichung Rembrandt's mit einer Huldigung des Hauses Oranien zusammen, dessen Glanzperiode unter Moritz von Oranien, Friedrich Heinrich und dem Erbstatthalter Wilhelm II. auch die Zeit ewig schöner Blüthe niederländischer Kunst war, gebildet und gepflegt durch Rembrandt's zauberkräftige Hand. Der mit dem Vollzug betraute Ausschuß des Kunstvereins „Arti et Amicitiae“ aber sollte es nicht leicht haben. Verschiedene Museen erklärten sich

offiziell außer Stande, Kunstwerke leihweise überlassen zu können; andere schützten Feuersgefahr vor; Privatbesitzer stellten unannehmbar Bedingungen und hohe Persönlichkeiten, wie die Königin von England, vermochten es nicht, sich von ihren Kunstschätzen zu trennen. Erst der Intervention der jungen Königin, die sich mit jugendlicher Empfänglichkeit für die glückliche Idee begeisterte, gelang es, auch das Ausland zu einer regen Betheiligung zu gewinnen und die Verwirklichung eines von stolzer nationaler Gesinnung getragenen Planes herbeizuführen. Am 8. September konnte die Ausstellung von der Königin selbst eröffnet werden. Sie umfaßte 124 große Gemälde und 250 Kupferstiche des Meisters, eine verhältnismäßig kleine Zahl, wenn man bedenkt, daß Rembrandt nicht weniger als 350 Gemälde hinterlassen hat. Kann sie auch keinen Anspruch auf Vollständigkeit machen, so bietet sie doch mit Arbeiten aus allen Lebensepochen des Künstlers anschauliches Material genug, um daraus ein genaues Bild von seinem ganzen Entwicklungsgange

vornehmsten Bedingung der Schönheit, abgewogen. Eines der schönsten Jugendwerke Rembrandt's hat Kaiser Wilhelm II. aus der Privatgalerie zu Sanssouci hergeliehen, „Die Gefangennahme Simson's durch die Philister“. Rembrandt zählte noch keine 25 Jahre, als er das Bild malte, verräth in ihm aber schon die Eigenschaften des Meisters, die prächtige Detaillirung der Gesichtszüge und den warmen Goldton im Kolorit. Die Königin von England hat aus ihrer Sammlung im Buckingham-Palace die berühmte „Dame mit dem Fächer“ und das Doppelbildniß „Rembrandt und seine Gemahlin Saskia van Uylenburgh“ überlassen, eines jener zahlreichen Porträts, in denen der Künstler sein von schwärmerischer Liebe zu der schönen Gattin erfülltes Herz ausströmt. Das Doppelbildniß leitet eine Reihe von Selbstporträts Rembrandt's ein, an deren Sammlung Deutschland in hervorragender Weise betheiligt ist. Sie vereinigen sich zu einer malerischen Autobiographie des Künstlers und behandeln im Einzelnen die Hauptkapitel seines Lebens mit auf-



Buonaventura Genelli, Theatervorhang, Aquarell, Museum in Weimar.

zu gewinnen. Das Hauptinteresse der Ausstellungsbesucher wendet sich natürlich den drei Schöpfungen zu, in denen nach dem Uebereinkommen der sichtenden Nachwelt Rembrandt's künstlerische Thätigkeit gipfelt, den „Bildemeistern“ (Syndics des Drapiers), dem „Anatomievortrag“ und jenem Gemälde, das man fälschlich als „Nachtwache“ bezeichnet. Da die dunkle Kleidung des Hauptmanns Banning die anderen Gestalten des Bildes beschattet, glaubte man früher, es mit dem Rundgange einer Nachtwache zu thun zu haben, bis man gerade aus dem Schatten die Tageszeit richtigstellte. Er giebt dem gründlichen Beschauer, der über Zeit und Stunde genau unterrichtet sein will, die Auskunft, daß es 4 Uhr Nachmittags ist. Die Hand des Kapitäns wirft ihren Schatten ebenso glaubwürdig und exakt wie der Zeiger einer Sonnenuhr. Leider sind von diesem Kolossalgemälde, um es einer Wand anzupassen, in früherer Zeit auf der linken Seite zwei Figuren weggeschnitten worden. Eine noch schlimmere Verkümmelung ist aus ähnlichem Grunde am „Anatomievortrag“ verübt worden. Um das Bild in einen Rahmen zu bringen, hat nämlich der Professor Dr. Johannes Deyman — eine andere ähnliche Darstellung mit der Person des Universitätsprofessors Nikolaus Tulp, wie er mehreren Amsterdamer Aerzten die Armmuskulatur einer Leiche erklärt, ist bekannter — seinen Kopf lassen müssen. Von den „Bildemeistern“ kann man sagen, nicht einer sitzt Modell, sie leben. Was könnte man zu ihrem Lobe mehr sagen als Wiederholungen? Auf dem prächtigen Gemälde mit seinen fünf hellbeleuchteten Charakterköpfen sind der Gleichmuth, die Ruhe der Reife und Feuer und Kraft der Leidenschaft zu Ebenmaß und Harmonie, der

richtiger Treue als Spiegelbilder der aus den jeweiligen Verhältnissen resultirenden seelischen Stimmung. Das schönste Gemälde dieser rein persönlichen Abtheilung ist „Rembrandt mit der rothen Mütze“ aus dem Besitze des Großherzogs von Weimar. Für den freilich, der Rembrandt's Lebensweg nicht kennt, ist das Gemälde, das aus dem Jahre 1643 stammt, kein aufrichtiges Zeitbild. In scharlachrothen Tönen gehalten, ist es eine Fanfare der Lebenslust und Jugendkraft. Der Meister erscheint als schmuder Don Juan, nicht aber als der, dessen Herz durch den Verlust der geliebten Saskia für immer gebrochen war. Wer aber über Rembrandt's Schicksal unterrichtet ist, wird die Unaufrichtigkeit in dem trefflichen Bilde entschuldigen und es entweder als rührende Reminiscenz, als ein Aufleben vergangenen Glücks in der Erinnerung, die das Entschwundene wieder zu gestalten sucht, oder als eine tiefe Parodie von ergreifender Tragik auffassen. Wie anders erscheint der Maler auf dem im gleichen Jahre entstandenen, roth gestimmten Porträt von Karlsruhe! Hier ist das Roth zum Ausdruck für Traurigkeit geworden. Geröthet ist das Gesicht, geröthet von Thränen sind die Augen. Ein Bild äußerlichen Verfalls ist das Porträt aus dem Jahre 1650, das dem Leipziger Museum gehört. Tieftraurig, mit ungepflegtem Bart und schmutzigem Kragen glebt der 43jährige Rembrandt das Bild eines brummigen Alten ab, mißtrauisch und scheu durch Vereinsamung und Ungerechtigkeit seiner Zeitgenossen. Im Gegensatz zu dem Weimarer Bildniß, auf dem der Künstler träumend in vergangenem Glücke schwelgen mag oder, erhaben über sein Schicksal, es ironisirt, scheint er hier übler Laune gewesen zu sein. Im

folgenden Jahre (Bildnis aus dem Besitze des Herrn Mendelssohn-Berlin) hat er sein kräftiges Selbstbewußtsein, die innere Ueberzeugung von seinem Genie wiedergewonnen, um sie nie wieder zu verlieren. Majestätisch blickt er auf den Beschauer; ein goldenes Kollier schmückt sein rothes Gewand, und würdevoll und vornehm hebt sich sein schwarzes Barett vom dunkelgrünen Hintergrunde ab. Aehnlich wie in seinem Selbstporträt spielt sich Rembrandt's Leben ab in seiner Christus-Darstellung. Wie er mit Dürer den charakteristischen Zug der Huldigung der eigenen Persönlichkeit in der Häufigkeit von Selbstbildnissen gemein hat, so ähnelt er dem deutschen Meister auch darin, daß er in der Gestalt des Heilandes die Passion des eigenen Lebens zum Ausdruck bringt, wenn er auch nicht so weit geht, daß er wie Dürer sich seinen besonderen Christustypus mit Benutzung eigener Gesichtszüge schafft. Von den sechs Christusbildern, unter denen „Christus in Emmaus“ (Mme. Jacquemart-Paris) und „Christus und die Ehebrecherin“ (M. Weber-Hamburg) die merkwürdigsten sind, ist die Darstellung eines Gegeißelten das letzte, 1668 gemalte Christusbild Rembrandt's (Museum in Darmstadt). Rembrandt's Jugend

erträumt sich, wie ein Vergleich der Bilder ergiebt, einen streitenden Heiland als entsprechendes Abbild eigenen Denkens und Fühlens. Das Ungestüm seiner mittleren Lebensperiode kommt zum Ausdruck in einem Christus aus dem Jahre 1661 von weiblich leichtfertiger, äußerlicher Auffassung und im Alter endlich hat er den Dulder in Christus entdeckt. Jetzt giebt er in ihm nicht Gott, nicht einen Menschen, sondern den Menschen, der da ist wie jeder Mensch, wie Turgeneff ihn in einem schönen Gedicht in Prosa sich vorstellt, das heißt den Inbegriff aller Menschenliebe und allen Menschenleides, den, in dem alle Menschen sich wiederfinden und sich verehren. Einen interessanten Beitrag zu der Ausstellung hat Herr Georg Ráth in Budapest gestiftet, zwei der wenigen Bilder todter Natur, die der niederländische Künstler hinterlassen hat. Sie sind, da Rembrandt's Individualität nicht sehr zu Gemälden dieser Art neigte, wie seine einzelnen Landschaften als Protarbeiten anzusehen, beweisen aber, daß der große Maler auch auf diesem Gebiete Meisterwerke geschaffen hat, auch dann noch seinem Genius treu als ganzer Künstler, wenn er ihm wenig zusagende Arbeiten auf Bestellung ausführte.

Zu der Denkmal-Konkurrenz in Nürnberg.

Ueber die Preisvertheilung beim Wettbewerb um das Nürnberger Kaiser Wilhelm-Denkmal gehen uns seltsame Mittheilungen zu, denen wir im Interesse der betheiligten

Künstler gern Raum geben. Die dabei vorgekommenen Unregelmäßigkeiten müssen im Interesse des gesammten Konkurrenzwesens gerügt werden. Ueber die kritisch wichtigsten Punkte ist das Preisgericht eine Aufklärung schuldig. Wenn es zunächst auffällig erscheint, daß die mit den laufenden Nummern 14 und 15 versehenen beiden preisgekrönten Entwürfe in der Längsachse des Ausstellungsraumes an bevorzugten Plätzen aufgestellt worden sind, so bleibt der dadurch gezettigte Verdacht, das Urtheil sei bereits vor der Aufstellung gefällt gewesen, doch nur eine Vermuthung und bedarf weniger einer Klarstellung als eine nachträgliche, unstatthafte Abweichung von den Bedingungen des Konkurrenzprogramms. Mit ihr scheint man wirklich nur einen Modus gesucht zu haben, um die beiden preisgekrönten Arbeiten für die ihnen zugewiesene Auszeichnung zu qualifiziren; denn beide weichen darin von den Forderungen des Programms ab, daß sie der Person des Kaisers Friedrich nicht nur keine hervorragende Stellung im Denkmal, die doch ausdrücklich vorgeschrieben war, einräumen, sondern die Bedingung überhaupt ganz unbeachtet lassen. Sowohl Eberle's Entwurf, der zur Ausführung vorgeschlagen ist, als auch Professor Schwabe's Modell sind Einzelstatuen Kaiser Wilhelm's zu Pferde, wie sie vielleicht in gewissen Kreisen für opportun gehalten werden, und stehen auch im architektonischen Aufbau und an monumentaler Wirkung weit hinter anderen Arbeiten zurück, deren Verfasser für die programmmäßige, zum Theil geradezu geniale Lösung der schwierigen Aufgabe sich eine offizielle Zurechtweisung zugezogen haben. Von der Schule des Meisters moderner Monumentalarchitektur, Bruno Schmitz, findet sich an den beiden ausgezeichneten Reiterdenkmälern, von denen das von Eberle wenigstens noch eine plastisch tüchtige Arbeit nach berühmten Mustern sein soll, keine Spur; das ist um so mehr zu bedauern, als der für das Denkmal bestimmte Platz geradezu laut nach einem der Umgebung angepaßten architektonischen Ausdruck einer großen nationalen Idee verlangt. Man scheint einmal wieder als entscheidende Eigenschaft weniger den künstlerischen Werth der Arbeiten haben gelten lassen als die Billigkeit. Soweit war man wenigstens gerecht, daß man weder Eberle

noch Schwabe den ersten Preis zuerkannt hat. Er ist, obwohl ihn mancher der abgelehnten Entwürfe vollauf verdient hätte, überhaupt nicht zur Vertheilung gekommen, sondern gestrichen worden, und damit hat sich das

Preisrichter-Kollegium ein weiteres Vergehen zu Schulden kommen lassen, das Enttäuschung und Erbitterung unter den Ausstellern hervorrufen mußte. Es hat zwar den zweiten Preis (Entwurf Eberle) um 1000 und den dritten (Professor Schwabe) um 500 M. erhöht, weil ihm schließlich der ausgeschriebene Lohn selbst zu karg erschien, aber dafür andere, die mehr Recht hatten, prämiirt zu werden, einfach leer ausgehen lassen, ohne nachstehende, noch vor der endgültigen Bestätigung des Preisrichterspruches an den Vor-



Buonaventura Genelli, Hephæstos Rückkehr zum Olymp.

Zeichnung. A. Jlinisch, Berlin.

sichenden gelangte ernstliche Verwarnung eines Mitbewerbers zu berücksichtigen:

„Bei derartigen Konkurrenzen pflegt man, sobald die Vorenthaltung des ersten Preises geboten erscheint, den zugestandenen Werth desselben auf weitere, in diesem Falle etwa auf die drei bis fünf nächstbesten Entwürfe durch Zuweisung kleiner sogenannter Ankaufspreise zu vertheilen, darum möchte ich im Namen mitbetheiligter Kollegen gebeten haben, unbekümmert, ob diese geringe Entschädigung für eine gewaltige Arbeitsumme auf meine Leistung trifft oder nicht. Jedenfalls trifft diese Vergütung Solche, die ihre Hilfskräfte aus eigener Tasche zu bezahlen pflegen, die mit großen Ideen an ihre Aufgabe herangetreten sind und diese in großen Zügen zu lösen wußten.“

Wenn das Preisrichter-Kollegium also nicht gewußt haben sollte, wie es sich zu verhalten habe, ist von berufener Seite doch der Versuch gemacht worden, ihm aus seiner Verlegenheit zu verhelfen. Es hat aber die warnende Stimme nicht gehört und nach eigenem Ermessen eine ungebräuchliche Entziehung des Betrages von 3500 Mark, den es unter Streichung des ersten Preises noch zurückbehalten hat, in Anwendung gebracht. Hoffentlich findet das Vorgehen der Nürnberger nicht noch Nachahmung. Sie müssen sich den Vorwurf gefallen lassen, durch eine nachträgliche, unstatthafte Abänderung ihres Konkurrenzprogramms eine Summe von Arbeit, welche nicht mit dem zehnfachen Betrage der ausgeschriebenen Preise aufzuwiegen wäre, umsonst hervorgerufen und für einen Verlust an Kraft und Zeit die betheiligten Künstler nicht so entschädigt zu haben, wie es recht und billig gewesen wäre.

Neue Glasmalereien im Berliner Kunstgewerbe-Museum.

Im Kunstgewerbe-Museum sind über hundert Arbeiten des Malers Hans Christianen ausgestellt, sämtlich Entwürfe, theils Skizzen, theils ausgeführte Kartons, für farbige Fenster in Kunstverglasung.

Christianen, aus Flensburg gebürtig, ist in Hamburg ausgebildet und lebt seit mehreren Jahren in Paris, wo seine Arbeiten, wie schon früher in Deutschland, lebhaften Anklang finden. In seinen Fenstern ist sehr wenig gemalt, die Wirkung beruht auf der Nebeneinanderstellung farbiger Glasstücke von zumeist amerikanischem Fabrikat. Die schimmernde Farbenschluth dieser Gläser bestimmt ihn zu Kompositionen in lecker, durchaus moderner Richtung.

Während früher Fenster mit Glasmalereien fast ausschließlich für öffentliche Räume, wie Kirchen, Rathhäuser und zuweilen auch Restaurationen bestimmt waren, sollen sie jetzt die Privatwohnung mit ihrer Farbenpracht schmücken und den Geschmack an den geschmacklosen Diaphanien mit ihrer Trompetenlyrik verderben.

Die alten Meister wählten, um eine diskrete Wirkung zu erzielen, für ihre Glasmalereien einfarbige Gläser und bei großem Maßstabe matte Farben, die amerikanischen Fabrikate aber, aus denen Christianen seine Bilder zusammensetzt, hängten in der Färbung, es sind Glasflüsse von sehr mannigfacher Farbenschattirung; die gebrochenen, schillernden Töne opalisirender, gewellter und gerippter Platten von wechselnder Stärke sind mit Routine und großem Erfolg verwendet. Meister ist der Künstler in der Kompositionsweise, durch die die schwarzen Bleistriche genau mit den Konturen der Zeichnung zusammenfallen. Im Allgemeinen bringt Christianen höchstens vier Farben zur Anwendung, erzielt aber trotzdem die stärkste Wirkung. Eigentlich malen thut er nur bei Darstellungen mit Figuren, unter denen man dem Mädchenkopfe in Blüthenhainen häufig begegnet, die Gesichter. Die ganze Figur giebt er nur ausnahmsweise, schreckt aber sonst vor keiner Darstellung zurück und behandelt Stimmungslandschaften, Blumen- und Fruchtstücke, Ornamente und Allegorien mit gleicher Meisterschaft, wenn er auch manchmal über die Grenzen seiner Kunstart hinausgeht. Ganz ausgezeichnet sind die naturalistisch behandelten Landschaften. Das rothe Felsengefäde von Helgoland taucht aus dem Meere auf, durch dessen schäumende Fluth majestätische Wikingerschiffe, von schlanken Wassertöchtern begrüßt, herangeleiten. Von hoher Schönheit ist ein stiller Waldsee im Abendsehn, aus dem zwei mächtige Brabanter Gänge trinken. Das Motiv auf blauer Fluth unter Kastanienzweigen feierlich heraufschwägende Schwäne, hat Christianen zu einem Teppichentwurf benutzt, der durch weiche Farben der Qualität des Materials wirkungsvoll entspricht. Schön ausgeführte Scheiben entstammen den Anstalten von Liebert in Dresden und Schell in Offenburg; eine große Zahl der Kartons ist für die Firma Engelbrecht-Hamburg bestimmt. In den drei Fabriken hat Christianen willige Helfer zu immer neuen Versuchen gefunden. Die transparenten Gemälde bedeuten eine Neubelebung des Glasfensterschmuckes, recht danach angethan, durch das farbig und gedämpft einbrechende Tageslicht



Buonaventura Genelli, Gewandstudie, aus dem Leben eines Wüßlings.
A. Jlinisch, Berlin.



Buonaventura Genelli, Gewandstudie zum Theatervorhang.
A. Jlinisch, Berlin.

bunte Märchenstimmung in einem Wohnraume hervorzuzaubern, von dessen Heimlichkeit sie zugleich den neugierigen Blick der friedlosen Außenwelt fernhalten.

Ausstellung bei Eduard Schulte in Berlin.

Zu der Kollektiv-Ausstellung russischer Werke sind noch eine Reihe von Oelgemälden, Aquarellen und Studien gekommen, unter denen das große, figurenreiche Bild „Der Stern von Bethlehem“ von Franz Zmurko, Warschau, den Ansprüchen solcher gerecht wird, die sich mit modernen künstlerischen Bestrebungen nicht recht befreunden können. Zmurko findet sicher ein größeres Publikum als etwa Konstantin Korovine. Sein süßliches Kolorit, seine korrekte Zeichnung, seine geschlossene Komposition bewegen sich in den Grenzen des Herkömmlichen und Gefälligen. Wem daher eine glatte Technik lieber ist als ein eigenartiger, kräftiger Vortrag, eine schöne Pose lieber als eine Bewegung, die ein wahrer, im Leben beobachteter individueller Ausdruck des Empfindens ist, wem eine gefällige, aber leere Mache mehr anspricht als inneres Wesen in fremdartiger Erscheinung, der wird an Zmurko's „Stern von Bethlehem“ sein Gefallen haben. Frauen auf dem Felde in traditioneller Mondschein Stimmung haben den Stern erblickt, der die Geburt des Messias verkündet und sind scheinbar ergriffen von der frohen Verheißung in stillem Gebete und im Gefühle der Erlösung niedergesunken. Das große Gemälde umgeben noch verschiedene Oelbilder und Pastelle von Franz Zmurko als eine Sonderausstellung, frei von jedem modernen Zuge. Die Oelbilder, Aquarelle und Studien aus Kairo und Oberegypten von Max Rabes-Berlin sind technisch maßvoll gehalten und bieten einen erfreulichen Anblick. Das orientalische Milieu ist überzeugend wiedergegeben. Der Vortrag ist elegant und geschmackvoll. Die Volkstypen, die Rabes mit Vorliebe behandelt, sind wahr und echt. In romantischer Stimmung gehalten ist das Gemälde „Die Sphinx bei den Pyramiden von Gizeh“. Durch die weiche, graublaue Morgendämmerung brechen die ersten Strahlen der Sonne, die mit rosigem Scheine die starren Züge des riesigen Steingebildes warm beleben. Weiterschauend beherrscht die ungeheure Räthselgestalt die Wüste, in wirksames Verhältniß gesetzt zu den zwerghaften Figuren einer Karawane, die um ein Feuer lagert. „1815“ Scene aus der Schlacht von Belle-Alliance von R. Caton-Woodville ist ein Schlachtenbild, das nicht gerade besonders erregt und fesselt. Die wirklich packenden Vorgänge der Schlacht sind schon so oft behandelt worden, daß der Künstler, um dem Vorwurf eine neue Seite abzugewinnen, Napoleon vor der Entscheidung darstellt, wie er der Garde den Befehl erteilt, in die Schlacht einzugreifen. Die Landschaft vertritt Albert Hertel, Berlin, mit 12 Aquarellen. Es sind Veduten, Ansichten aus der alten Kaiserstadt Goslar, ohne besondere Eigenart.

Die große Berliner Kunstausstellung.

Die Berliner.

III.

Was im Teiche ein Sturm ist, bewirkt im weiteren Becken ein leichtes Wellengekräusel. München hatte seine Sezession, Berlin hat es höchstens zu einer Gruppenbildung gebracht. In der Reichshauptstadt war man von jeher zu Kompromissen geneigt. Der größere Markt, der Massengeschmack, die Staatsaufträge, die Medaillen, die Professuren, dies Alles bildet ein Gegengewicht gegen leicht emporjuchende Bestrebungen. Man kann die ganze Kunstausstellung durchwandern, ohne der gefährdeten „Moderne“ zu begegnen. Nur an den äußersten Flügeln der Alten und der Jungen ist so etwas wie ein unausgeglichener Gegensatz erkennbar. Der durch Ausmerzung des „Gefährlichen“ Frieden stiftende Einfluß der Jury hat gewirkt: Es ist Alles ruhig. Wenn die Ausstellung in Moabit geschlossen ist, kann die in der Bellevuestraße eröffnet werden.

Es ist bezeichnend für die Entstehung und Entwicklung dessen, was man in Berlin allenfalls „neue Kunst“ nennen könnte, daß sie mit der Menschendarstellung begann. Man hat den Einfluß Carl Gussow's beinahe vergessen, weil man sich der Jugendschwärmerei für Gustav Richter nicht mehr erinnert. Gussow hatte entdeckt, daß auch die Haut ein lebendiger Organismus, keine tote Porzellanfläche ist; das überraschte zunächst, und als man dann noch gar fand, daß die Komplexion, wie sie der Engländer nennt, aus einer Stala von Lokaltönen sich zusammensetzt, die durch Reflexe Wandlungen erfahren, da hätte die neue Ära der Bildnißmalerei ruhig beginnen können. Freilich durfte man sich sagen, daß alle diese Entdeckungen eigentlich schon vor etwa zwei und einem halben Säkulum von den großen Niederländern gemacht worden, aber im Grunde genommen ist es gleichgültig, ob man etwas findet oder wiederfindet, wenn es nur da ist und Minderwertiges verdrängt. Es ist eine gewisse erfrischende Aufrichtigkeit über die Bildnißmalerei gekommen, soweit sie als Kunstübung und nicht als bloßes Geschäft zu betrachten ist. Die Freude an dem eigenen, zielbewußten Können hat wohl ein wenig nachgelassen, man ist auch hier zahmer geworden, aber die absichtliche Schönmalerei in Kopf, Figur und Gewand ist verschwunden, man giebt wieder was man sieht und womöglich noch ein wenig mehr, ein Innerliches, Charaktervolles. Max Koner's jugendlicher Frauenkopf will uns besser gefallen als sein lebensgroßer Herbert Bismarck, der nur um der Ähnlichkeit willen mit dem Vater abkonterseit zu sein scheint, aber schon in seinem Berliner Millionär steckt ein Stück sozialer Charakterschilderung. Ihm steht in der kräftig zupassenden Technik E. Ludwig Meyn nahe mit seiner dunkelhaarigen jungen Dame in pelzbeflecktem weißen Atlas. Ludwig Fahrenkrog hat mit dem Portrait seiner Gattin ein Genrebild von eigenartigem, schnell vorüberhuschendem Reiz geschaffen. In tiefblauem Kleide lehnt sie am offenen Klavier und läßt, rückwärts greifend, die Hand leicht über die Tasten gleiten. Wunderbar entwickelt hat sich Reinhold Lepsius. Seine drei Damen in Weiß, Grau und Roth muthen an wie Darstellungen dreier moderner Frauentemperaturen. Das junge Mädchen in Roth ist ganz träumerisches, passives Empfinden, die Blondine in Weiß hoffnungsstrophes Wollen, die Dame in Grau festes, kraftbewußtes Können. Reinhold Lepsius malt nicht gelegentlich auf Bestellung Frauen, sondern die Frau seiner Zeit, er steht im Einzelwesen den Typus und mischt ihn mit soviel klug erspähter Eigenart, daß man es immer noch mit einem Individuum zu thun hat, dessen Ähnlichkeit nicht anzuzweifeln ist.

Was die Berliner moderne Landschaft Meister Eugen Bracht zu danken hat, bedarf einmal einer besonderen Beleuchtung. Aus seiner Schule ist eine Reihe junger Künstler hervorgegangen, die nur bei ihm gelernt haben, wie stimmungsvoll die einfachste Flachlandschaft sein kann. Ihm ist die Poesie

der Heide aufgegangen mit ihren Erikabüscheln, den welligen Hügeln und dem weiten Horizont. Er malt sie, wo er sie findet, in den Ardennen, in den Marschen, in den seegrasbestandenen Dünen der Nord- und Ostsee, bisweilen treu, wie er sie gesehen, dann wieder sie überhöhend zur sagenhaften, zur historischen Landschaft. Absichtsvoller in den Mitteln giebt sich Müller-Kurzwelly mit seinem aufziehenden Gewitter, während H. Hendrich mit seiner „Nordischen Sommernacht“ eine Ideallandschaft bietet, redenhaft wie die Edda in der Zeichnung und märchenhaft blau wie die Blume der Romantik in der Farbe. Diese geträumten Landschaften wollen empfunden und dann geglaubt sein, man darf ihnen nicht geographisch zu nahe treten.

Stark geworden ist die empfindsam angeregte moderne Berliner Landschaft durch die stete Berührung mit dem heimathlichen Boden. Noch Hans Herr-

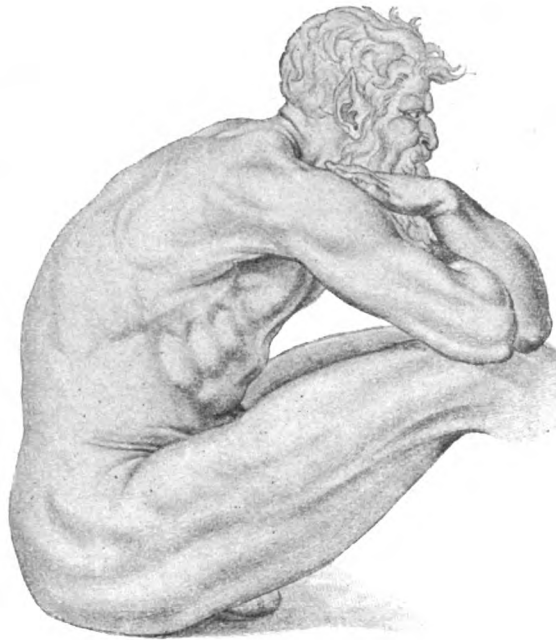
mann mußte an die westlichen Küsten der Niederlande ziehen, um zu lernen, daß die Luststimmung die simpelsten Umrisse veredelt und den gebrochenen Farben zu überaus feinen Abtönungen verhilft. Er findet in A. Normann seinen geographisch-künstlerischen Gegensatz, der uns gelehrt hat, daß auch der Norden seine kräftig aneinanderstoßenden Lokaltöne hat, die der Vermittlung nicht bedürfen, um zu einem leuchtenden Gesamtkolorit zusammen zu schießen in einer Sonnengluth, die man als das Vorrecht des Südens zu betrachten gewohnt war. Seither ist eine Künstlergeneration erwachsen, die sich bescheiden innerhalb der märkischen Heimath hielt und ihr Reize ablauschte, von denen man bisher noch wenig geahnt. Der Maler des wendischen Spreewaldes, Hagemeister, ist verschollen, aber ihm ist eine Gefolgschaft erstanden. Die Frank, Freudemann, Feldmann kennen die märkische Landschaft und lehren sie uns lieben in all' ihrer Schlichtheit. Daß wir inzwischen auch ein seefahrend Volk geworden, zeigen Salzmann und W. Hamacher, der erstere als offiziöser Bericht-erstatte, der letztere als freier Poet. Treu und ehrlich wie immer, erscheint Richard Frieße mit seiner „Rominter Heide“.

O. Frenzel bietet mit seiner „Ochsenwäpfe“ ein ländliches Idyll voll Ruhe und Sonnenschein. Was Walter Leistkow für die Stillirung der märkischen Landschaft gethan, ist in einer besonderen Nummer der „Deutschen Kunst“ gewürdigt worden. Seine Landschaften „Abend“ und „Sommer“ auf der diesjährigen Ausstellung haben selbst seine wenig verständnißvollen Gegner einwandfrei gefunden.

Wenn man von dem modernen Berliner Sittenbild spricht, stehen naturgemäß Liebermann, Skarbina und Dettmann in erster Reihe. Liebermann ist, nachdem er im vergangenen Jahre mit einer Separatausstellung erschienen war, durch eine skizzenhafte Wiederholung eines größeren Bildes „Sonntagmittag in Laren“ vertreten. Das Formen und Farben umschließende Spiel des Sonnenlichtes ist mit bekannter Virtuosität wiedergegeben. Auch Dettmann schildert einen dörflichen Feierabend, robuster in Kolorit und Zeichnung, größeres Gewicht auf die Durchbildung im Einzelnen legend. In seiner Einfachheit an Mittel erinnernd, läßt Skarbina einen „Schnitter“ nach gethaner Arbeit über den Feldweg nach seinem Gehöft zurückkehren. H. Looschen bringt nach dänisch-schwedischen Mustern den Kopf eines Fischerkinds vom Sund.

In die Mittelstände führt uns O. Engel mit seiner „Neuen Freundin“, die wir in der der Vereinigung „Freie Kunst“ gewidmeten Nummer unseres Blattes abgebildet und gewürdigt haben. Josef Bloch's Genrebild aus dem Vorzimmer „Nach Mitternacht“ wirkt in Auffassung und Kolorit ungemein frisch. Die an den Wänden gähnend ihrer Herrschaft harrenden Diener sind fein beobachtet und ohne karrikirende Zuthaten treu nach dem Leben abkonterseit.

Georg Malkowsky.



Buonaventura Genelli, Altküste zu Apoll unter den Hirten.
A. Flinck, Berlin.

Kunfliteratur.

Nachdem in den letzten zwanzig Jahren die Kunstwissenschaft mit Ameisenfleiß kunstgeschichtliches Material ziemlich wahllos zusammengetragen hat, beginnt jetzt eine Periode strenger Sichtung. Größere Gesichtspunkte als die tabellarischen und schematischen werden aufgestellt und kennzeichnen eine neue Systematik, die keine Rubrik mehr kennt für das im Werthe Vergängliche. Der Forscher sucht wieder nach Gründen für die verschiedenen Erscheinungen der künstlerischen Thätigkeit, stellt sie unter den Bann mächtiger Kulturfaktoren und bildet aus ihnen die Physiognomie der Zeit. Die Kunstwissenschaft fängt wieder an philosophisch zu werden. Dieser rein wissenschaftlichen Erkenntniß wollen fördernd dienen:

Beiträge zur Aesthetik der bildenden Künste. Von August Schmarfow. II. Band und Kofoko. Leipzig. S. Hirzel.

Der Verfasser selbst giebt sein Programm in den Worten: „Das Hauptanliegen des Kunsthistorikers, der hier redet, ist die Verbindung ästhetischer und historischer Erkenntniß der Kunst.“ Im ersten Theile hat er es durchgeführt in einer Untersuchung des Malerischen in der Malerei selbst und im vorliegenden zweiten in einer solchen des Verhältnisses der Malerei und der Skulptur zur Architektur. Schmarfow's Sprache hat dichterischen Schwung und ist reich an poetischen Wendungen.

Neue Malereien. Erste Folge. Sammlung praktischer Vorbilder für die Werkstatt und Schule, ausgeführt von hervorragenden Meistern unserer Tage. Herausgegeben von Ernst Wasmuth. Berlin 1898. Ernst Wasmuth. Preis der Lieferung 10 M. (Gesamtpreis 100 Mark).

Dies in zehn Lieferungen von je 8 Tafeln erscheinende Sammelwerk setzt die in den Jahren 1890 bis 1894 bei Ernst Wasmuth erschienenen „Neue Malereien“ in kleinerem Maßstabe, nämlich in folioformat, fort. Sie sollen sowohl Arbeiten in überlieferten Stilformen bieten, als auch solche in neu geschaffenen, in denen unsere Kunst nach einem zeitgemäßen eigenartigen Ausdruck ringt. Das erste Heft enthält in guten Farbendruckten Arbeiten der Dekorationsmaler Senft (M. J. Bodenstein), Sobotta, Neuhaus, J. W. Mayer und Roberstein, zumelst aus Berliner Bauten. Hervorgehoben seien eine dreitheilige Kappende von Sobotta aus der Pommerschen Bank in Berlin, bei der die Eisenträger, und eine von Neuhaus entworfene Dielendecke des Herrenhauses Neuhagen bei Berlin, bei der die Balken geschickt zum Ausgangspunkte der Bemalung gemacht sind; ferner eine fein gegliederte Felderdecke von Senft aus dem Erfrischungsraum des Kaufhauses Leipzigerstraße 152/153 sowie das in schwarzer Umrißmalerei gehaltene Oberlicht im Sitzungsfaale des neuen Landtagsgebäudes von Mayer.

Der Ursprung der Gothik und der altgermanische Kunstcharakter. Von Karl Limpricht. Elberfeld, Hofkamp 16. Selbstverlag des Verfassers

befaßt sich zunächst damit, den kunstphilosophischen Beweis zu führen, daß die Gothik, obwohl sie sich zunächst auf französischem Boden entwickelt hat, doch ihrem Wesen und ihrem eigentlichen Ursprung nach germanischer Natur sei. Damit hat sich der Verfasser nur überflüssige Arbeit gemacht, da die Ansicht bereits ganz allgemein herrscht und kaum mehr bestritten wird. Wenn er sich also gegen „gelahrte deutsche Professoren, die dem deutschen Volke

die Beschämung nicht ersparen wollen, die Gothik als französisches Kunsteigenthum zu stempeln“, wendet, so kämpft er nur mit Windmühlen. Manche in dem Schriftchen, das von einer tüchtigen nationalen Gesinnung zeugt, ausgesprochene Gedanken können zur Beherzigung empfohlen werden. In der Tendenz erinnert Limpricht's Arbeit an das Buch „Rembrandt als Erzieher“. Der Autor ist ein fanatischer Gothiker und behauptet als solcher wohl etwas zu entschieden: „Wo in der deutschen Kunst ein Aufschwung zum Nationalen hin stattgefunden hat, ist dies stets mit einem Zurückschlagen auf Geist, Wesen, Charakter und Formgebung der Gothik verbunden gewesen“. Wenigstens dürfte auch so Mancher von echt nationaler Gesinnung sich nicht von der absoluten Wahrheit dieses Satzes überzeugen lassen.

Kunstgewerbliche Stilproben, ein Leitfaden zur Unterscheidung der Kunststile mit Erläuterungen von Prof. Dr. A. Berling. für

Kunstgewerbeschulen, gewerbliche Fortbildungs- und Fachschulen sowie zum Selbstunterricht für Laien, Kunstfreunde und Gewerbetreibende. Mit 240 Abbildungen auf 30 Tafeln. Auf Veranlassung des Königl. Sächsl. Ministeriums des Innern herausgegeben von der Direktion der Königl. Gewerbeschule zu Dresden. Verlag von Karl W. Hiersemann, Leipzig. 1898. Preis 2 Mark.

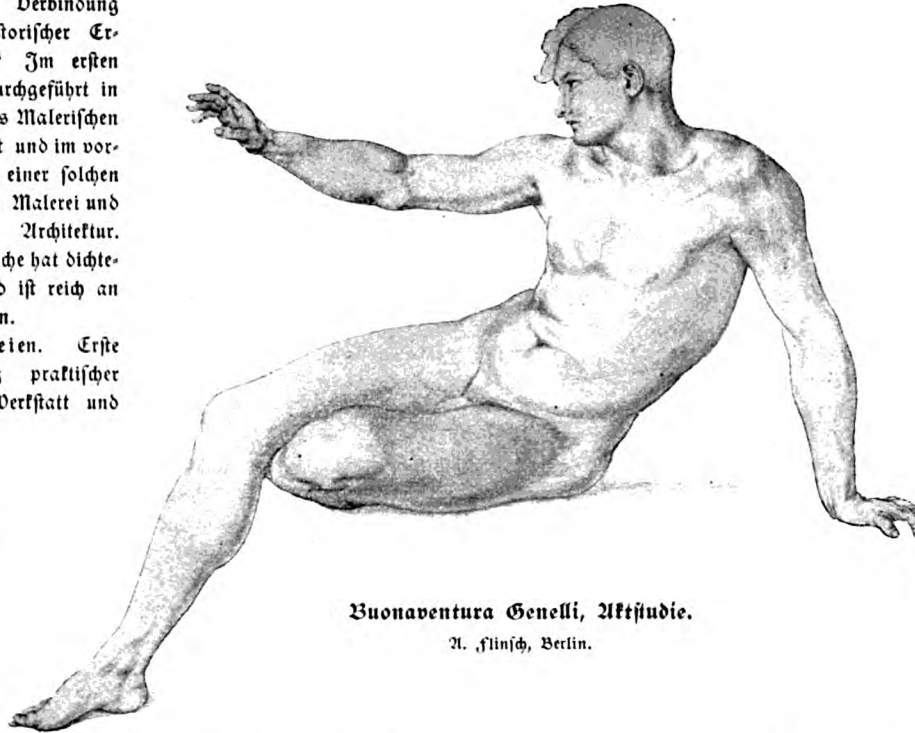
Ein Hilfsmittel zur Unterscheidung der Kunststile zu bestimmten Zeiten und bei bestimmten Völkern, wie es Prof. Berling's Buch bietet, ist ein überall gefühltes Bedürfnis. Denn diese Kenntniß wird heute nicht nur von Jedem, der im Kunsthandwerk oder in der Kunstindustrie thätig ist, verlangt, sondern auch vom Geschäftsmanne auf diesem Gebiete, ja von jedem Gebildeten, der Interesse für die ihn täglich umgebenden Geräthe besitzen muß.

Mehr und mehr macht sich

die Forderung geltend, daß jeder kunstgewerbliche Gegenstand in erster Linie dem Zweck, dem er zu dienen hat, dann aber auch dem Stoffe und der Technik, die man bei ihm verwenden will, entsprechend gebildet sein soll. Die Zeit der unselbstständigen Nachbildung früherer Stilepochen, die wahllose Nachahmung aus ganz anderen Ansprüchen entstandener Geräthe ist vorüber. Selbstschaffen verlangen wir von der heutigen Generation. Nicht nachgeahmt also, aber ernst studirt sollen die trefflichen Arbeiten unserer Vorfahren werden, es läßt sich sehr viel aus ihnen lernen.

Der vorliegende Leitfaden aus berufenster Quelle will das Verständniß für die Eigenart der einzelnen Stile wecken, er giebt Mittel an die Hand, die Unterscheidungen in den verschiedenen Stil-Wandlungen kennen zu lernen. Der Text ist einfach und knapp gehalten, die Einteilung kurz und übersichtlich. Gegen 40 eigens für den Zweck ausgewählte und gezeichnete Abbildungen auf 30 Tafeln geben typische Beispiele für jede Periode der Kunst im Abend- und Morgenlande an den Erzeugnissen der verschiedensten Gewerbe.

Die Behandlung des Stoffes nimmt Rücksicht auch auf ein weniger entwickeltes Fassungsvermögen, indem sie rein wissenschaftliche und technische Bezeichnungen thunlichst vermeidet; die Anordnung des Ganzen weicht auch, ohne daß der Verfasser sich auf zeitliche und nationale Bedingungen einläßt, in die Entwicklung der einzelnen Stilarten ein, die ein übersichtlich zusammengestelltes Illustrationsmaterial veranschaulicht. So kann das Buch nicht nur Kunstgewerbeschulen, gewerblichen Fortbildungs- und Fachschulen, für die es bestimmt ist, als Leitfaden empfohlen werden, sondern ist auch trefflich dazu geeignet, dem Laien, der sich selbst unterrichten will, die Stile unterscheiden zu lehren.



Buonaventura Genelli, Aktstudie.

H. Glinsch, Berlin.

Vermischtes.

Kuriosa aus Atelien und Werkstatt.

Gedanken über bildende Kunst.

— Ein Jahrhundert Pariser Ausstellungen. Es ist von Interesse, jetzt einen Rückblick auf die Entwicklung der Ausstellungen zu werfen, die die französische Hauptstadt seit einem Jahrhundert gesehen hat. Die erste Ausstellung fand in Paris im Jahre 1798 statt mit der bescheidenen Zahl von 110 Ausstellern und einem Aufwande von nur 60 000 francs. Sie stand auf dem Marsfelde, ihre Gebäude waren aus Holz mit Malereien und Drapierungen; die Zahl der vertheilten Medaillen belief sich auf 25. Die zweite Ausstellung fand schon drei Jahre darauf statt, und zwar innerhalb des Louvre; sie hatte schon 220 Aussteller aufzuweisen und war ihrer Vorgängerin an Pracht weit überlegen. Ihr Erfolg war so groß, daß im nächsten Jahre 1802 auf demselben Plage wiederum eine Ausstellung von 540 Theilnehmern abgehalten wurde. Der Kaiser Napoleon veranlaßte dann eine vierte Ausstellung im Jahre 1806 auf der Invalidenplanade; der Glanz des Kaiserreiches zog eine große Zahl von Ausstellern herbei, von denen 1421 zusammenkamen. Nun fand bis zum Jahre 1819 keine Ausstellung wieder statt; die in diesem Jahre abgehaltene wurde auch im Louvre untergebracht und hatte wenigstens keinen Rückgang gegen die letzte aufzuweisen; sie zählte 1622 Aussteller. Von wenig Erfolg waren die Louvre-Ausstellungen von 1822 und die von 1827 unter Karl X. Die achte Ausstellung unter Louis Philippe auf dem Place de Carroussel bedeutete wieder einen erheblichen Fortschritt, denn sie zählte 2447 Aussteller. Ebenso hatten die beiden folgenden Ausstellungen auf den Elysäischen Feldern 1839 und 1844 einen bedeutenden Erfolg. Die Ausstellung von 1849 (ebenfalls auf den

Buonaventura Genelli, Halbakt.
A. Hlinisch, Berlin.

Champs Elysées) erstreckte sich bereits über eine Fläche von 2200 qm und kostete 600 000 francs. 1855 fand dann die erste Weltausstellung statt. Sie nahm 168 000 qm ein, die Ausgaben beliefen sich auf 11 1/2 Millionen. Die Zahl der Aussteller betrug 23 954 und die der Besucher über 5 Millionen. Dann folgten die bekannten Weltausstellungen von 1867 (687 000 qm, 52 000 Aussteller), 1878 (52 835 Aussteller und 15 Millionen Besucher), 1889 (55 486 Aussteller und 32 1/2 Millionen Besucher).

— Eine gute Kapitalsanlage. Aus dem Nachlaß des verstorbenen Pariser Notars Segond wurden im Hotel Drouot vier Gemälde versteigert, die ganz ansehnliche Preise erzielten: „Der Tümpel“ von Rousseau 101 100 francs, „Die Lesé“ von Corot 53 000 francs, „Venedig“ von Jiem 20 000 francs und „Weide“ von Rosa Bonheur 15 900 francs, zusammen also 190 000 francs. Das Interessanteste an dem Verkauf ist aber die Vorgeschichte: Vor einigen Jahren erzielte Segond bei einem Unternehmen einen Gewinn von 10 000 francs, die er auf irgend eine Weise fruchtbringend anlegen wollte. Ein Bilderhändler, dem er seinen Wunsch mittheilte, empfahl ihm, einige Bilder zu kaufen, und Segond folgte seinem Rath. Er kaufte den Corot für 3000, den Rousseau für 2600 und den Jiem für 1800 francs.



Gedanken über bildende Kunst.

Meister, die sich an italienische Gestalt gewöhnt haben, können nicht begreifen, wie Rubens den tiefen Eindruck in aller Herzen zu seiner Zeit gemacht habe und noch bei Menschen macht, denen sie warmes, inniges Gefühl der Schönheit nicht absprechen können, da er nicht ein einziges Mädchen gemalt, das nur mit einer hübschen, römischen Diene in einen Wettstreit der Schönheit sich einzulassen im Stande sei. Lieben Leute, Wasser thut's freilich nicht! Rubens hat zum Beispiel nur, in seine besten Stücke meistens, eine seiner Frauen zu einer der weiblichen Hauptfiguren genommen, und an diesen kannte er jeden Ausdruck der Freude und des Schmerzes, der Wehmuth und des Entzückens; eine Donna von Venedig war ihm nie so zum Gefühl geworden, noch weniger Laïs und Phryne, die er nie mit Augen gesehen. Und wer will außerdem verlangen, daß er an die Generalstaaten holländisch mit griechischen Lettern hätte schreiben sollen?

Windelmann vielleicht in seiner Schwärmerei; aber gewiß nicht, wenn er sonst bei guter Laune gewesen.

Jeder arbeite für das Volk, worunter ihn sein Schicksal geworfen und er die Jugend verlehrt hat, suche dessen Herz zu erschüttern und mit Wohlthun und mit Entzücken zu schwellen, suche dessen Lust und Wohl zu verstärken und zu veredeln und helfe ihm weinen, wenn es weinet! Jedes Volk, jedes Klima hat seine eigenthümliche Schönheit, seine Kost und seine Getränke; und wenn echter milder Radesheimer nicht so reizend, so öl-, mark- und feuerfüßig ist wie der seltene Klamener, so ist er doch wahrlich auch nicht zum Fenster hinauszuschütten“.

Wilhelm Heine (Briefe über die Düsseldorfer Galerie. Merkur 1776).

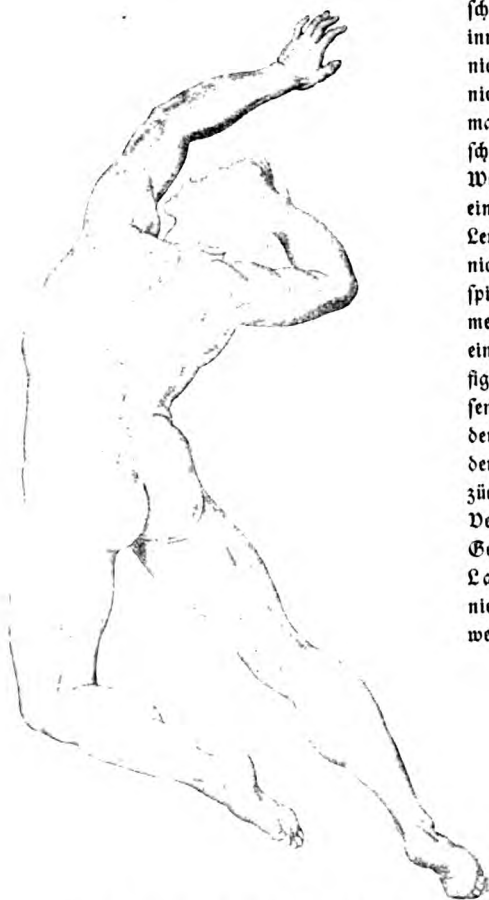
Die Kunst wird mir wie eine zweite Natur, die gleich der Minerva aus dem Haupte Jupiters, so aus dem Haupte der größten Menschen geboren worden.
Goethe.

Die Kunst gleicht einer empfindsamen Silberplatte in der Dunkel-Camera der Geschichte, ohne Vorurtheil verzeichnet sie das geistige und physische Leben der Menschheit, sobald ein Strahl desselben auf sie fällt.
Walter Crane.

Der Begriff des Schönen in der Natur fällt mit dem des Zweckmäßigen zusammen oder leitet sich unmittelbar aus diesem ab, und so ist auch in der Lebenskunst nur das wirklich schön, was dem höheren sittlichen Zweck des Lebens entspricht. Ja selbst in der bildenden Kunst läßt sich dieselbe Grundbeziehung nachweisen, nur daß hier als „Zweckmäßigkeit“ diejenige Beschaffenheit eines Kunstwerkes empfunden wird, vermöge deren es irgend eine Eigenart seines Urhebers, wenn auch vielleicht nur eine momentane Stimmung desselben, auszudrücken im Stande ist, vermöge deren es dem Beschauer wirklich etwas sagt.
Benjamin Vetter.

Ueber die unerläßliche Bedingung des Erfreuens kommt keine ästhetische Definition hinweg. Die bildende Kunst, welche man gleich der Liebe auf den Lustreiz zurückführen darf, hat ihren Schlüssel in der Genußfähigkeit und ihr äußerer Bestand hängt von dem alten Worte ab: „Es gefällt mir, es gefällt mir nicht.“
Otto Rühle.

Das Bild ist mir das liebste, welches ich mit den Augen, nicht mit den Ohren verstehe, wo ich sehen kann, ohne wissen zu müssen.
Cornelius Gurlitt.



Buonaventura Genelli, Aktstudie.
A. Hlinisch, Berlin.



Neuerwerbungen der Berliner Kunstsammlungen.

Die soeben erschienenen amtlichen Quartal-Berichte aus den königlichen Kunstsammlungen über das Vierteljahr vom 1. April bis 30. Juni 1898 melden zunächst die Ausgabe der neuen Auflage des Katalogs der Gemäldegalerie. Sie hat die letzte Auflage zur Grundlage, ist aber nach allen Richtungen durchgearbeitet und berichtigt. Die Nachbildungen der Künstlerinschriften sind wieder in den Text aufgenommen, ein kurzes Verzeichnis der in den Magazinen befindlichen wie der an Provinzialsammlungen leihweise abgegebenen Gemälde ist hinzugefügt worden. Eigentum der Gemäldegalerie ist durch Zahlung der Auslagen an den Kaiser Friedrich-Museums-Verein Fouquet's lebensgroßes Porträt des Etienne Chevalier mit seinem Schutzheiligen geworden. Einige wichtige Stücke sind für die Sammlung antiker Originalskulpturen im Kunsthandel erworben worden. Ein unbärtiger Kopf aus Kalktuff ist, obgleich stark beschädigt, eine gute Probe der in den Sammlungen außerhalb Griechenlands kaum vertretenen alterthümlichen Plastik in weichem Stein, deren technische und stilistische Eigentümlichkeiten sich an ihm in lehrreicher Weise erkennen und aufzeigen lassen. Ein überlebensgroßer, noch mit Schmutz überzogener, im übrigen vorzüglich erhaltener weiblicher Marmorkopf vertieft eine jüngere Stufe der archaischen Kunst. Die Zahl der Grabreliefs wurde durch das nur unten unvollständige Relief einer *Σύνημις Μυλόνου Βοιωτία* bereichert, das die Verstorbene von langem Schleier umwallt, und ihre kleine Dienerin zeigt, die ihr ein Kästchen hält. Es ist gute Arbeit des beginnenden 4. Jahrhunderts. Für die Sammlung der Gipsabgüsse wurde ein Abguss eines der Löwen vom Nereidenmonument von Xanthos erworben; als Geschenk erhielt die Sammlung vom Kais. Ottomanischen Museum in Konstantinopel den Abguss eines neuerdings in Pergamon gefundenen Reliefs, das eine Tänzerin darstellt, offenbar zusammengehörig mit dem Berliner Bruchstück einer solchen Darstellung Nr. 954; vom Reichsmuseum das Reliefbild eines Mithrasdieners (Original im Landesmuseum zu Ugram).

Einen besonders reichen Zuwachs erhielten die Bildwerke aus der christlichen Epoche. Käuflich erworben wurden:

Lünette aus Marmor, zwei Putten, die einen Kranz mit Wappen zwischen sich halten, von Benedetto da Maiano. Das Wappen ist das der Gherardi. An Marmorwerken des Meisters besaß die Sammlung bisher nur den Sockel zu einer Kirchensäule und eine kleinere Basis mit Engelsköpfen. Das Tympanon ist eine besonders feine Arbeit aus der Meisters später Zeit. Die Putten erinnern an die auf dem Marmoraltaar der Kirche von Montoliveto in Neapel vom Jahre 1489.

Kleines bemaltes Stuckrelief der Madonna mit dem Kinde, von guirlandentragenden Engeln umgeben, von einem Nachfolger Donatello's, in der Erfindung von besonderem Interesse.

Großes bemaltes Stuckrelief, darstellend die Anbetung des Kindes, von einem florentiner Schüler des Donatello. Ein nah verwandtes Werk, anscheinend von derselben Hand, befand sich bereits in der Sammlung.

Venezianisches Bronzerelief um 1500, vermutlich die Begegnung des Theodosius mit dem hl. Ambrosius am Portal der Kirche darstellend, von vortrefflicher Patina. Interessant die Mischung antiker und der Zeit entlehnter Elemente in der Tracht.

Tabernakelthür in vergoldeter Bronze, Christus als Schmerzensmann zwischen zwei Engeln mit den Leidenswerkzeugen, vermutlich von der Hand des Tullio Lombardo.

Gruppe von drei kämpfenden nackten Männern, in Bronze, angeblich von Giovanni da Bologna.

Thonmodell zu einem Tabernakel von Matteo Civitale, den Tod Mariä darstellend. Das nur fragmentisch erhaltene Werk des außerhalb seiner

Vaterstadt Lucca selten vertretenen Meisters zeigt Christus, der mit der Seele Mariä im Arme von Engeln emporgetragen wird. Der untere Theil mit dem Lager der Sterbenden und den Aposteln ist zerstört.

Als Geschenke gingen der Abtheilung zu:

Von Herrn Geheimen Justizrath Lessing (aus der von Sallet'schen Sammlung) fünf Elfenbeine und eine Evasstatuette in Bronze, deutsche Arbeit, um 1520. Unter den Elfenbeinen befinden sich zwei aus der Sammlung Possente in Fabriano stammende werthvolle byzantinische Tafeln des XI. Jahrhunderts, eine Kreuzigung und die bereits im Nachtragsband zu Goris Thesaurus abgebildete Tafel mit dem Brustbilde der Mutter Gottes in zierlich geschnittenem, medaillonartigem Rahmen. Die übrigen Stücke sind französischen Ursprungs.

Von einem ungenannten Gönner ein noch dem frühen Mittelalter angehörender Schachstein (Thurm), vermuthlich deutsche Arbeit des X. Jahrhunderts.

Ein Relief in Lederpressung, die Madonna mit dem Kinde zwischen zwei Engeln nach Luca della Robbia, als Gabe eines ungenannten Freundes der Sammlung. Ein übereinstimmender Stucco mit der Jahreszahl 1428 befindet sich in Oxford.

Niederländisches Relief in Eichenholz, die Klage um den Leichnam Christi darstellend, vom Ende des XV. Jahrhunderts; Fragment eines größeren Altarwerkes. Geschenk des Herrn Gustav Salomon.

Von Herrn Hans Schwarz in Wien eine bemalte Thonstatuette Johannes des Evangelisten, aus einer Gruppe der Kreuzigung stammend; gute süddeutsche Arbeit des beginnenden XVIII. Jahrhunderts.

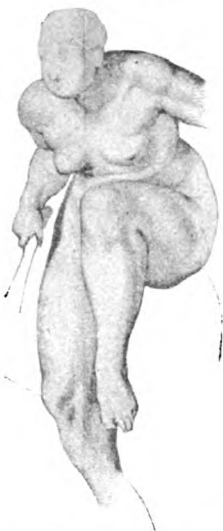
Endlich an kleineren Arbeiten in Bronze:

eine altchristliche Lampe in Gestalt eines Pfaus, angeblich im Tiberfande gefunden, geschenkt von Herrn A. Frowein in Elberfeld, ein Windhund, italienische Arbeit des XVI. Jahrhunderts,

fünf Plaketten, darunter das Stuchblatt eines Schwertes mit David als Sieger, bisher unbekanntes, besonders schönes Werk des Andrea Riccio, von ungenannten Gönnern; ferner als Geschenk des Herrn A. Zeiß sechs Bleiplaketten, unter diesen eine Arbeit des „Meisters der Orpheusfage“, eine runde, vergoldete Bronzeplakette, deutsche Arbeit des XVI. Jahrhunderts, Geschenk des Herrn James Simon, ein Bronzeplakette von Quellinus (Silen mit Satyrn und Kindern), Geschenk des Herrn W. Bode, endlich ein ovales Täfelchen mit der Anbetung des Kindes, anscheinend flämisch um 1600, Geschenk des Herrn G. Salomon.

Von den zahlreichen Erwerbungen des Kupferstichkabinetts, deren Haupttheil die auf den Versteigerungen der Sammlungen von Sallet im April und Sträter im Mai d. J. gemachten Ankäufe bilden, seien nur hervorgehoben die Kupferstiche: Meister E. S. (1466). Der Narr und die Lautenschlägerin, Abzug vor der Schrift; Israel von Meckenem. Der heilige Lukas. — Der Arzt und der Apotheker. — Das Liebespaar; Martin Schongauer. Anbetung der Könige. — Der heilige Antonius; Albrecht Dürer. Das Schweistuch der Veronika, von zwei Engeln gehalten. — Die Kupferstichpassion, 16 Blatt; Heinrich Aldegrever. Bildniß des Albert von der Helle; Hans Sebald Beham. Hochzeitstänzer; Nicolaes Berghem. 19 Thierdarstellungen; Ferdinand Bol. Brustbild eines alten Mannes; Hendrik Goltzius. Maria mit dem Leichnam Christi. — Sitzende alte Frau. — Der Maler Jan Bol. — Jan Arnold Beereftyn und sein Wappen; Jan Hadaert. Der sich schlängelnde Weg. — Die Gruppe von vier Bäumen. — Der große Felsen am Fluß; Paul Potter. Die folge der Ochsen und Kühe. — Der störende Hirt. — Der Kuhkopf; Rembrandt van Ryn. Rembrandt mit dem Säbel. — Abraham verläßt Hagar. — Abraham

und Jsaak in Unterredung. — David im Gebet. — Die Anbetung der Hirten. — Maria mit dem Kinde auf Wolken, vor den diagonalen Strichen am Himmel. — Christus predigend. — Die kleine Auferweckung des Lazarus. — Jesus in Bethsemane. — Christus am Kreuz. — Christus erscheint den Jüngern. — Der hl. Hieronymus in Dürers Geschmack. — Der Stern der Könige. — Der Goldschmied. — Die alte Bettlerin, vor Ueberarbeitung der Haube. — Lazarus. — Sitzender Bettler. — Männlicher Akt. — Jan Syblus, vor den Ketouchen im Gesicht. — Nachdenklicher junger Mann. — Menasseh ben Israel, vor der Ketouche. — Kahlköpfiger Akt. — Rembrandt's Mutter; Jacob Ruysdael. Die Hütte auf dem Hügel, vor der Aufzählung. — Die Reisenden, mit leichter Luft oben rechts, vor der Wolke. — Das Kornfeld. Die drei Eichen; Lucas van Uden. Die Folge von Landschaften; Adriaan van de Velde. Die Folge der Thiere. — Stehendes Schaf. — Liegender Widder; Marcantonio Raimondi. Joseph und Potiphar. — Der hl. Sebastiaan. — Der Kinderanzug; 7 Stiche von Claude Lorrain, und „Die Märter des heiligen Bartholomäus von Giuseppe Ribera.



Buonaventura Genelli,
Akt.

A. Jünich, Berlin.

ferner Holzschnitte von Albrecht Dürer und Lucas Cranach und 10 werthvolle Bücher mit Holzschnitten und Kupferstichen aus dem 15., 16., 17. und 19. Jahrhundert. Außerdem erhielt die Sammlung an Werken älterer Kunst noch die Federzeichnung Rembrandt's „Eliezer am Brunnen“ und das „Buch der heiligen Dreieinigkeit“. Eine Papierhandschrift alchymistischer Inhalts mit zahlreichen, merkwürdigen, künstlerisch werthvollen Malereien, geschrieben zu Konstanz in den Jahren 1416–1419. An Werken neuerer Kunst wurden erworben Radierungen von J. Bracquemond, Paul Hellen, Pierre Georges Jeannot und Lithographien von A. Besnard, J. E. Blanche, E. Dinet, H. Fantin-Latour, A. Lepère, Alexandre Lenois, Edouard Manet und Jan Veth. Aus dem Landeskunstfonds wurden Lithographien von Gustav Federer, Alexander Frenz, Otto Greiner, Arthur und Eugen Kampf, Cornelia Paczka-Wagner und Hans von Volkmann u. a. m. angekauft und aus den in der königlichen technischen Hochschule zu Charlottenburg bewahrten Kunstsammlungen des Beuth-Schinkel-Museums Kupferstiche mit den Zeichen E. S. und L. und von Albrecht Altdorfer und Lucas Cranach sowie die dem Albrecht Dürer zugeschriebene Tuschzeichnung „Simson, die Philister tödtend“, dem Kupferstichkabinett leihweise für fünf Jahre überlassen.

Unter den in dem behandelten Vierteljahr erworbenen ägyptischen Alterthümern bilden zwei Stücke aus der Sammlung des Herrn Grafen Prokesch von Osten den Mittelpunkt. Es sind dies:

Eine etwa 30 cm hohe Holzfigur eines stehenden Mannes aus dem neuen Reich, die sich den besten Holzfiguren dieser Zeit an die Seite stellen kann. Der Dargestellte ist kahlköpfig wie die Priester und trägt eine Keule und einen kurzen Schurz, wie ihn Soldaten trugen. Er war also vielleicht Offizier im Dienste einer der großen Tempelverwaltungen. Besonders hübsch ist das Gesicht wiedergegeben.

Ein hölzerner Löwenkopf, der wohl den Abschluß der Seitenlehne eines Thrones gebildet hat. Arbeit und Erhaltung sind gleich vorzüglich.

Von anderen Erwerbungen sind vor allem zu nennen zwei vortrefflich gearbeitete große elfenbeinerne Kinderfüße, etwa von einem Bett. Ganz gleiche sind in den Königsgräbern aus den ersten Dynastien in Abydos und Megade gefunden worden. Derselben Zeit gehören ein großer Kupfernapf und mehrere Steinschalen an.

Wichtig sind ferner zwei Geräte, die sich durch ihre Inschriften als Instrumente zur Beobachtung der Sterne erweisen. Nur das eine von ihnen war bisher, und auch dies nur aus Bildern später Tempel, bekannt.

Ein Geschenk des Herrn Professors Schweinfurth ergänzt dessen letzte Gabe in erwünschter Weise, denn es enthält zum größten Theil wieder Beigaben aus Gräbern der ersten Dynastien, besonders Köpfe. Interessant sind vor allem zwei Steingefäße in Form eines Elefanten und eines Nilpferdes sowie rohe Figuren von Frauen, sogenannte Puppen.

Die Sammlung von Götterbronzen wurde durch den großen Kopf eines Jbis, des Thieres des Gottes Thoth, mit der Götterkrone, vermehrt.

Auch eine Reihe von Ankäufen wichtiger vorderasiatischer Alterthümer konnte geschäftlich abgeschlossen werden.

Die Neuerwerbungen für das Kunstgewerbe-Museum umfassen 84 architektonische und keramische Gegenstände, die Geschenke sechs Porzellane, kleinasiatische Fayencefliesen aus dem 16. Jahrhundert, eine Silbermünze von O. Roky und sieben Arbeiten neuerer Industrie. Ueberwiesen wurden dem Museum von der General-Verwaltung der königlichen Museen: zwei Schlüssel, Schmiedeeisen, und der königlichen Regierung in Atrich: Theil einer Ledertapete aus Leer; holländische Arbeit 17. Jahrhundert.

Für die Nationalgalerie endlich wurden angekauft die Oelgemälde „Abend im Dorfe“ von J. Skarbina, „Die Sünderin“ von N. Geiger, beide auf der Großen Berliner Kunstausstellung; ferner die „Madonna im Schnee“ von K. J. Blechen, sowie zwei Bleistiftzeichnungen von J. von Führich „Eliezer und Rebekka am Brunnen“ und „Jsaak segnet Jakob“.

Das bei Hans Fechner bestellte Bildniß des Generals Grafen von Kirchbach wurde abgeliefert.

Als Geschenk erhielt die National-Galerie von Herrn Rittergutsbesitzer R. Israel das Gemälde „Brunenwaldsee bei Abenddämmerung“ von W. Leistikow.

Berlin. — Das neue Künstlerhaus, dem die „Deutsche Kunst“ eine besondere Nummer zu widmen gedenkt, geht unter Professor Hoffacker's Leitung seiner Vollendung entgegen. Die Fertigstellung des malerischen Facadenschmuckes, eines Mosaikgemäldes, das als Apotheose Dürer's endlich einmal nationalen Charakter hat, verzögerte sich, weil einige Farben, die die Harmonie des Ganzen störten, durch besser wirkende ersetzt werden mußten. Auch im großen Festsaal wird durch die monumentale Malerei des Professors Max Koch das Deutschtum stark betont. Am 15. Oktober soll das würdige Gebäude mit einer Ausstellung eröffnet werden. Wenn sich an ihr auch sämtliche Berliner Künstlergruppen einmütig beteiligen, so ist doch der hie und da schon laut gewordene Jubel über eine dauernde Vereinigung verfrüht und nimmt sich in seiner Bestimmtheit aus wie ein verkleideter Wunsch. Annehmen darf man wohl, daß die Ausstellung ein reiches und erfreuliches Gesamtbild vom Stande der Berliner Kunst geben wird. Ein künstlerisches Ereigniß von großer Bedeutung plant die Akademie, eine Rembrandt-Ausstellung. Sie will versuchen, die Sammlung der Werke Rembrandt's, die bei Gelegenheit der Krönungsfeierlichkeiten für Amsterdam zusammengebracht worden sind, für Berlin zu gewinnen. Auch Gesellschaft gedenkt sie mit einer Ausstellung seines künstlerischen Nachlasses zu ehren. Das Kunstschaffen ist ein ungemein reges; eine große Zahl von Künstlern, namentlich Bildhauer, sind mit öffentlichen Arbeiten betraut, die zum Theil nur noch ihrer Ausführung in dauerhaftem Material harren. Bildhauer Börme hat das große Modell des Kaiser Siegesmund-Denkmal's für die Siegesallee vollendet und auch das der im Charakter der frühgothik gehaltenen Bankwangen fertiggestellt. Die beiden Büsten (Landeshauptmann Lippold v. Bredow und Bürgermeister Bernd Ryke) sind vorläufig erst im Hilfsmodell dargestellt. Was die Ausführung in Marmor anlangt, so beabsichtigt der Künstler, die Statue und die beiden Nebenfiguren in Carrara nur punktieren zu lassen und dann in seinem Atelier auszuführen.



Muth hat eine Gruppe für die Kapelle des Paul Gerhardt-Stiftes „Christus und der Bichtbrüchige“ geschaffen. Es ist ein gutes Werk kirchlicher Kunst, gegen das sich hoffentlich auch keine nachträglichen konfessionellen Einwendungen erheben, wie sie in Berlin nicht gerade neu sind. Die jüngsten haben sich gegen die soeben vollendete plastische Darstellung der Anbetung Christi durch die drei Könige, die der verstorbene Nikolaus Geiger für das Siebelfeld über der Eingangspforte der katholischen Hedwigskirche geschaffen hat, gerichtet. Die Figuren der Maria und des Joseph sollen in einer Weise dargestellt sein, die der katholischen Ueberlieferung nicht entspricht. Der Vorwurf erinnert einigermaßen an eine wenn auch nicht öffentliche, so doch sehr lebhaft erörterte, die unter Theologen und Künstlern nach Fertigstellung der Heiligkreuzkirche stattfand über das Krucifix auf dem Altar der Kirche. Die Füße des Krucifixes sind jeder besonders mit einem Nagel an dem Kreuz befestigt. Das aber sollte eine spezifisch katholische

A. Jünich, Berlin.

form des Kreuziges sein, während das evangelische Kreuzigt beide Füße übereinander mit nur einem Nagel durchstochen zeigt. Der Streit verlief damals ergebnislos, die Kirche hat heute noch das Kreuzigt. Gerichtlich aber entschieden wurde der Streit darüber, ob die auf den beiden Glockenthürmen der Thomaskirche angebrachten geflügelten Figuren künstlerisch als christliche Engelsfiguren aufzufassen seien. Das Gericht hat nach langen Verhandlungen und auf Grund ausführlicher Gutachten künstlerischer Autoritäten diese Frage bejaht. Es war von der verklagten Kirchengemeinde eingewendet worden, daß diese beiden Figuren keine Engelsdarstellungen, sondern das klassische Bild der Nike seien, wofür namentlich die Flügelhaltung der Figuren spräche. Von den als Sachverständigen vernommenen Künstlern wurden dagegen zahlreiche Fälle angeführt, wo in christlichen Kirchen Engelsfiguren mit der gleichen Flügelhaltung dargestellt seien wie hier auf den Glockenthürmen.

Solche nicht eben seltenen Einwände sind leider geeignet, die freie Entwicklung der kirchlichen Kunst aufzuhalten und sie in lebloser Tradition zu einer unabänderlichen, byzantinisch-strengen Typenkomposition erstarrten zu lassen. Der Boden für eine zeitgemäße religiöse Kunst ist einstweilen noch vor allen Dingen wäre es mehr als außerhalb der Kirche zu suchen.

Nicht besser stand es bisher mit der städtischen Kunstpflege. Sie war einer Kommission vorzogen; aber im Großen anvertraut, deren guter Wille mit dem Beweisen sein, die eben die Summen streben an anderer Stelle, Berlin zu sehen konnten. Solche werden eben künftig Stadt zu machen, so opferfreudig, sieht man einmal von den Interessen der daß die Reichshauptstadt hat es denn wirklich so schlimm ist, wenn in Stendal stätte der Geschmackslosigkeit Kaiserdenkmal steht. Wahrscheinlich bekommt nie Mag es der emigen Kommission auf dem Denkmal der anderen zu sehen. Und andererseits, durch die künstliche Beleuchtung wenigen Ausnahmen, unsere Künstler Victoria-Wasserfalls anspruchsvollen einander, so individuell? Herrscht nicht Herzen einen Hochgenuss bereitet zu hat die Durchschnittsdenkmäler alle aus durch die Potsdamer Brücke und ihren Figuren. Großen Nutzen werden Kunst und schmutz hat sie alles Andere bewiesen, nur Gemeinden, die, aus Noth oder kein Kunstverständnis und keinen Geschmack. Immer eine Gießerei oder einen Wenn Berlin noch immer in dem Rufe steht, an beiden stark Mangel zu leiden, so hat es diese Nachrede der städtischen Kunstkommission zu verdanken. Als ein vernünftiger Entschluß der Stadtverordneten ist es zu begrüßen, die beiden Gelehrten Helmholtz und Siemens von ihren Sitzpunkten wieder zu entfernen und irgendwo im schattigen Grünen unterzubringen, damit sie abseits ein beschauliches Stilleben führen und sich den Kopf darüber zerbrechen können, welchem Vergehen in ihrem Leben sie es zu verdanken haben, in solcher Gestalt auf die Nachwelt zu kommen. Die Demüthigung mag für die städtische Kunstkommission recht heilsam gewesen sein und sie künftig von ähnlichen Streichen abhalten. Dafür bürgt ein Mann wie der Baurath Hoffmann, der Schöpfer des Reichsgerichtsgebäudes in Leipzig, der bekanntlich in den Dienst der Stadt Berlin getreten ist und sicher mit dahin wirken wird, einen besseren künstlerischen Geist in der Reichshauptstadt großzuziehen.

München. — Im Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz, in dem seit dem Frühjahr die „Sezession“ ihre Dauerausstellung hat, wird vom 19. November bis Ende Dezember eine internationale Ausstellung künstlerischer Photographien stattfinden. Zur Betheiligung werden nur persönliche Einladungen ergehen. Die „Sezession“ hat vier Säle zu diesem Zwecke zur Verfügung gestellt, in denen höchstens 150 Werke der hervorragendsten Kunstphotographen untergebracht werden sollen. Entsprechend dem bei der Sezession auch geltenden Gebrauch werden keine Ehrendiplome oder Medaillen verliehen. Letzter Tag der Einlieferung ist der 5. November. Das Arrangement der Sonderausstellung liegt in den Händen des Malers J. Matthies-Masuren, Redakteur des Photographischen Centralblattes. — Damit eröffnet also die „Sezession“ die von ihr angekündigte Reihe von Veranstaltungen, mit denen ein neuer wichtiger Faktor ins Münchener Kunstleben eingeführt wird.



Buonaventura Genelli, Aktstudie zu „Aus dem Leben eines Wüßlings“.

A. Jülich, Berlin.

Der „Internationalen Kunstausstellung der Sezession“ wurde noch kurz vor ihrem Schluß ein Werk der dekorativen Kunst einverleibt, ein in Seidenstickerei nach einem Entwurfe ihres Mannes ausgeführtes Panneau der Madame De Rudder in Brüssel, die drei Schicksalsgöttinnen Klotho, Lachesis und Atropos darstellend. Kurz vorher waren zu den Gemälden im Ausstellungsgelände am Königsplatz noch hinzugekommen das Porträt des Generalmusikdirektors Levi von Franz Stud und „Eine Sommernacht mit Lampionsbeleuchtung“ von Fritz Thaulow in Dieppe. Der Verkauf von Kunstwerken ist in beiden Ausstellungen noch immer ein lebhafter. Im Glaspalast wurden aus der Gruppe für Architektur und Kunsthandwerk zwei Buffets nach Entwürfen des Architekten Martin Dülfer, ausgeführt von A. Pöffenbacher, München, für den Kaiser von Rußland angekauft. Ein angesehener Großkaufmann in St. Petersburg hat das figurenreiche Gemälde „Die Russen vor Kars“ von Professor Franz Roubaud, München, erworben. Es ist das erste Werk für eine Galerie für schöne Künste, die der Käufer als eine freie Bildungsanstalt für das Volk gegründet hat. Sein Museum wird Jedermann unentgeltlich offen stehen und die bisher noch euphemistische Bezeichnung über dem Eingange des japanischen Palais zu Dresden „Museum usui publico patens“ auch wirklich verdienen. Im Interesse der deutschen Kunst und zur sittlichen Hebung des deutschen Volkes ist es dringend zu wünschen, daß die in den Vereinigten Staaten von Nordamerika und Rußland gegebenen Beispiele von wirklichem Wohlthun auch einen unserer Millionäre anregen, dem Schaffensdrange der deutschen Künstler zeitgemäße belebende Ideen zuzuführen. Nur durch solche Bestrebungen wird der Wunsch des Proletariats, der in veredeltem Sinne noch immer heißt „panem et circenses!“ in richtiger Weise erfüllt.

— Im Besitze eines bekannten in der Bronze gegossenen Exemplars gegossene Br. Bildhauers Wilh. Wäffler ausgezeichneten Eigensch. aus dem Hünenk. lebendig und kräftig, sei.

München. — In der Kirche der nahen Ortschaft Kallreuth befindet sich ein werthvolles Kunstwerk: ein von Adam Kraft gefertigtes steinernes Sakramentshäuschen, welches jedoch im Laufe der Jahrhunderte schadhaft und ruinos wurde. Das Staatsministerium hat nach Einvernehmen des Generalkonservatoriums in München und auf Grund des von demselben erstatteten eingehenden Gutachtens genehmigt, daß eine Restaurierung des Kunstwerkes vorgenommen wird, mit welcher der Steinmetz Johann

Böschel hier unter Leitung des Architekten Schmitz (welchem die Leitung der Restaurierung der hiesigen Sebalduskirche übertragen ist) betraut wird.

Das bayerische Gewerbe-Museum hat eine Ausstellung von Kunstlithographien veranstaltet, die nahezu 700 Blätter umfaßt, obwohl mit Rücksicht auf die erst kürzlich stattgehabte Plakatausstellung das Plakat, ein Hauptzweig des lithographischen Schaffens, ganz ausgeschlossen ist. Die Hauptabtheilung Deutschland füllt fast den ganzen „Goldenen Saal“. Stark vertreten ist Berlin namentlich durch Meister Menzel: „Christus als Anabe im Tempel“ (lith 1852), „Reisepiel auf der Terrasse in Potsdam“, „Interessante Lektüre“, „Raubritter mit Beute“ und andere in den Jahren 1849 bis 1851 in den schönsten Frühdrucken, zum Theil mit Randeinsätzen hergestellte Kunstblätter. Von H. Fechner (Berlin) sind bekannte Porträtlithographien wie Professor Virchow, Herm. Sudermann, Gerhart Hauptmann, Prinz-Regent Luitpold, der jüngst verstorbene Theodor Fontane u. A. in meisterhafter Ausführung vorhanden. Diesen schließen sich an Porträts von J. Genz und M. Liebermann „Bei der Lektüre“, „Strand von Scheveningen“, „Theodor Fontane“ und „Im Spiel der Wellen“, von denen ganz besonders das erste des Künstlers charakteristische Eigenart wiedergibt. Von den Münchner Künstlern zeichnet sich Fritz Burger durch seine Kreidelithographien, Otto Greiner durch seine sorgfältigen, minutiös durchgeführten Porträts, Gelegenheitsblätter und mythologischen Darstellungen

aus. Einen Glanzpunkt der Ausstellung bildet Karlsruhe. Hier hat die Lithographie ein sorgfältiges Studium erfahren und gestaltet sich zum Farbendruck. Die Landschaften von H. Daur, der Schloßpark in Schwezingen von W. Conz sind künstlerische Leistungen. Eine schöne Abendstimmung bringt H. v. Volkmann. Dresden hat eine treffliche Künstlerin in Marianne Fiedler aufzuweisen. „Landschaft“, „Bacchantin“ und ein Herrenporträt sind gut gezeichnet. O. Fischer bringt Landschaften. E. Lührig's Darstellungen sind, wie die Fischer's, gut erfasst und trefflich durchgeführt. Unter den Düsseldorfer Künstlern verdient besondere Erwähnung der phantastische Alexander Frenz. Frankfurt a. M. ist vertreten durch W. Steinhausen und Hans Thoma. An englischen Lithographien enthält die Ausstellung treffliche Blätter von C. H. Shannon, Whistler, Crane, Holloway, Nicholson und Penell. Die lithographische Produktion Frankreichs steht mit an erster Stelle. Fast den ganzen Nebensaal füllen die Blätter von Lunois, der insbesondere Motive aus Spanien mit kräftigen Farbenwirkungen wählte, von E. Carrière, N. Luce, Fantin-Latour, E. Moreau-Nélaton, Dulac, Helleu, Manet, Deber u. A. Der Holländer J. Veth ist ausschließlich Porträtist. Orlík in Prag ist der einzige Repräsentant Oesterreichs. Spanien ist durch zwei Künstler, Baigeras und Stimona, und Belgien durch Brehmann, Meunier und Nibbrig vertreten.

Dresden. — Die Geburtsstadt Ludwig Richters ehrt den unvergeßlichen Meister an seinem Geburtstage, dem 28. September, mit der Enthüllung seines Denkmals auf der Brühl'schen Terrasse, gegenüber dem Denkmale Semper's. Zur Ehrung eines anderen großen Todten, Bismarck's, hat der Rath der Stadt beschlossen, für das Stadtmuseum durch Franz von Lenbach ein Bismarcksbild (Kniestück) anfertigen zu lassen. Lenbach hat den Auftrag angenommen. Unsere Ausstellungen haben sämtlich die Winteraison mit Darbietungen von größerem Umfange oder gesteigerter künstlerischer Qualität eröffnet. Unter der Fluth von Landschaften, „Sächsischen Kunstverein“, der übrigens vom 1. Oktober bis 26. November wegen der akademischen Schülerarbeiten-Ausstellung und wegen Reinigung geschlossen bleibt, verdienen die Gemälde Alfred Joff's besondere Erwähnung. Bei einer ganzen Reihe anderer Bilder aber begreift man wirklich nicht, wie sie vor den Augen der Aufnahme-Jury haben Gnade finden können. Der Kunstsalon von Ernst Arnold (Wildstrufferstraße) hat eine umfangreiche Sammelausstellung des kürzlich in Langebrück verstorbenen Jagdmalers Albert Richter veranstaltet; sie umfaßt 210 Zeichnungen und 18 Gemälde. Außerdem Franz Studt, Arthur Kampf u. A. m. sowie acht interessante Zeichnungen aus dem 15. Jahrhundert. Sie stammen aus Frankreich und stellen auf Grund einer mittelalterlichen Erzählung die Geschichte des trojanischen Krieges dar. Charles Simon berichtet darüber: „Cet ouvrage marque la date d'un événement dans l'histoire d'art français“. Die Kunsthandlung von Emil Richter auf der Pragerstraße bringt drei Sonderausstellungen auf einmal, die des Spaniers Fabrè, des Italieners Sartorio und seines Schülers, des Weimaraners R. A. Brendel. Ein neuer Kunstsalon ist noch in der Pragerstraße eröffnet worden. Ueber die Bedürfnisfrage nach einem solchen kann man hierbei zum Mindesten getheilte Meinung sein, und ein „Alle mit Weile“ dürfte derartigen Unternehmungen gegenüber nunmehr vielleicht am Platze sein. Gibt es doch in unserer Stadt neben drei hervorragenden Kunsthandlungen, die zugleich periodische Ausstellungen arrangiren und von denen jede eine besondere Spezialität pflegt, noch unseren „Sächsischen Kunstverein“, und das ist für Dresden bis jetzt schon gerade genug gewesen.

Leipzig. — Es verlautete in letzter Zeit, Max Klinger wolle seine Vaterstadt verlassen, da die Unterhandlungen bezüglich der Ausführung der Wandmalereien im Treppenhause des städtischen Museums als gescheitert zu betrachten wären. Man hat damit Leipzig eins auswischen wollen, was bloß nicht gelungen ist; denn der Plan, die betreffenden Wandflächen mit Malereien

von Klinger's Hand zu schmücken, ist keineswegs aufgehoben; nur über den Umfang der hier in Frage kommenden Arbeit ist bis jetzt noch keine Feststellung getreten. Leipzig weiß es sehr wohl, was es an Klinger hat, und hat es auch schon bewiesen, daß es des Künstlers Bedeutung zu schätzen weiß. Das Leipziger Museum besitzt von Klinger's plastischen Werken „Salome“ und „Kassandra“, im Kupferstich-Kabinet seine sämtlichen Werke und zahlreiche Handzeichnungen. Ebenso gut ist Klinger in Dresden vertreten, während man in der Berliner Nationalgalerie ein größeres Werk von ihm vergebens sucht. Es ist also gar kein Grund vorhanden, daß sich Verfechter Klinger'scher Kunst über das Verhalten von Klinger's Vaterstadt dem Künstler gegenüber entrüsten.

Düsseldorf. — Der Kunstverein für Rheinland-Westfalen hat mit der Versendung seines diesjährigen Prämien-Blattes begonnen. Noch mehr als sonst hat der Verein bei der Wahl des Kupferstiches eine glückliche Hand bekommen. Das Gemälde Frank Kirchbach's, „Christus verjagt die Makler aus dem Tempel“, ist durch die Kunst des Karlsruher Kupferstechers Krauskopf in seiner ganzen charakteristischen Gestalt und Eigenart wiedergegeben.

Berlin. — Die Ausstellung des Barmer Kunstvereins ist von besonderer Nummer zu widmen. Die Leistungen gegenüber dadurch auch nach der Leitung seiner Vollendung entgegen artistischen Seite hin gewonnen, daß sie Facadenschmuckes, eines Mosaikgemäldes, einzelnen künstlerischen Kräften unserer Kunst einmal nationalen Charakter hat, v. h. Schule Gelegenheit giebt, dem Publikum Harmonie des Ganzen stören, durch Eigenart vorzustellen. Ludwig Fahren-Auch im großen Festsaal wird durch die mit Werken der hohen Kunst, unter Max Koch das Deutschtum stark betont. Das Gemälde „Kreuzigung Christi“ Gebäude mit einer Ausstellung eröffnet werden. Im Saal besonders auffällt, sämtliche Berliner Künstlergruppen einmütig. Gute Bilder haben auch hier und da schon laut gewordene Jubel über J. G. Dettmann-Berlin, J. O. Frühl und nimmt sich in seiner Bestimmung. Lenberg-Berlin, Werner Schuch-Annehmen darf man wohl, daß die Kunst Henseler-Berlin, Gustav Marg-Gesamtbild vom Stande der Berliner, u. a. m.

Ereigniß von großer Bedeutung ist die Ausstellung. Sie will versuchen, Hamburg. — Unsere Kunstausstellungen die bei Gelegenheit der Krönung in der Borse den Malerradiker Walter Ziegler gebracht worden sind, für sie mit einer Ausstellung Kunstschaffen ist es namentlich Bildha-betrachtet, die

Buonaventura Genelli,
Altstudie zur Centaurenfamilie.
A. Jlinch, Berlin.

Vergleich mit früheren Ausstellungen in überraschender Weise, daß sich die Photographie zu einer erstaunlichen Höhe entwickelt hat, und bietet unter den 692 ausgestellten Bildern viele von sehr hohem künstlerischen und technischen Werthe. Große Bewunderung erregt auch der schön ausgestattete Katalog, der Seite um Seite mit den zierlichsten Arbeiten der Kamera und Proben der besten Aufnahmen geschmückt ist.

Lübeck. — Mitte September ist in der Plakatausstellung eine Sonderabtheilung für Buchschmuck und Buchausstattung eröffnet worden, welche über 230 moderne deutsche Buchumschläge, eine große Anzahl von Vignettenproben und künstlerisch ausgeführter Prospekte und Buchanzeigen enthält. Sie sind alle von ersten Künstlern, wie Thoma, Theodor Heine, Otto Edmann, Fidus, J. A. Wigal u. A. entworfen und von den bedeutendsten Kunstanstalten ausgeführt. Höchst interessant ist die Gruppe der Wiener Verlagsbuchhandlung von Gerlach & Schenk, wie die Sammlung moderner Buchzeichen. Der Ausstellungs-Katalog, der sich in schmuckem Gewande sehr hübsch präsentiert, ist in übersichtlicher Weise von Herrn Architekt Max Mehger zusammengestellt. Er enthält die historische Abtheilung der Ausstellung und die Buchumschläge in der Sonderausstellung, bei denen der Künstler genannt ist. Durch eine treffende und kurze Einteilung vor jeder neuen Ländergruppe kann sich der Laie vollkommen orientiren über die Entwicklung und den Standpunkt der Plakatkunst in den verschiedenen Ländern, so daß der Katalog schon dadurch einen bleibenden Werth besitzt.



Das Atelier

— Die Berliner Bildhauer-vereinigung hat in einem Rundschreiben an die Gießereien energisch dagegen protestiert, daß diese in Konkurrenz mit den Künstlern Städten und Gemeinden, die ein Denkmal errichten wollen, ihre fertigen und schon verwendeten Modelle anbieten. Die Mitglieder der Vereinigung hätten sich verpflichtet, solchen Gießereien keine Aufträge mehr zu geben. Die Gießereien haben sich dieser Forderung gefügt. Damit hat eine Angelegenheit ihre vorläufige Erledigung gefunden, die seit langer Zeit unsere Bildhauer beschäftigt hat. „Vorläufig“ muß man diese Erledigung nennen, weil noch Niemand sagen kann, welche Folgen sie haben wird. Vor allen Dingen wäre es mehr als optimistisch, zu glauben, daß nun die Zahl der Aufträge für die Bildhauer sich stark vermehren wird. Es mag ja wohl zahlungsfähige Gemeinden gegeben haben, die das billige Denkmal vorzogen; aber im Großen und Ganzen dürften es doch wohl die gewesen sein, die eben die Summen für ein eigenes Modell nicht aufbringen konnten. Solche werden eben künftig verzichten müssen. Man muß doch, sieht man einmal von den Interessen der Künstler ab, auch fragen, ob es denn wirklich so schlimm ist, wenn in Stendal und in Laubenheim dasselbe Kaiserdenkmal steht. Wahrscheinlich bekommt nie ein Bewohner der einen Stadt das Denkmal der anderen zu sehen. Und andererseits: sind denn die Denkmäler, die, mit wenigen Ausnahmen, unsere Künstler errichten, wirklich so verschieden von einander, so individuell? Herrscht nicht vielmehr eine so schablonierende Art, daß die Durchschnittsdenkmäler alle aussehen wie von derselben Hand geschaffen? Großen Nutzen werden Kunst und Künstler von dem Beschluß kaum haben. Die Gemeinden, die, aus Noth oder aus Laune, das billige Denkmal wollen, werden immer eine Gießerei oder einen Künstler finden. Wahrscheinlich wird nur die Qualität dieser Werke noch sinken.

— Der Gemälde-Salon von Ernst Jaeslein in Berlin ist nach einer längeren Sommerpause mit einer Ausstellung eröffnet worden, die wieder einige Bilder der „Baseler Böcklin-Schule“ enthält. Diesmal giebt der Salon Gelegenheit, den Böcklin-Schüler Th. Preiswerk kennen zu lernen, der sich noch enger an den Meister anschließt als der im Frühjahr bei Jaeslein eingeführte Rüdigschli.

— Rud. Lepke's Kunstauktionshaus in Berlin nimmt jetzt seine regelmäßigen Versteigerungen wieder auf und hat die Saison am 13. d. M. mit einer umfangreichen Mobiliarauktion, die zum Theil den Nachlaß des Herzogs Ludwig zu Sagan enthält, begonnen; die Sammlung umfaßt Saal-Meublements, verschiedene Zimmereinrichtungen, Teppiche, Kronen, Tafel-services in Glas und Porzellan, viele alte Weine, zwei elegante fürstliche Equipagen, Bücher, zahlreiche Nippes etc. Aus anderem Besitz kommen werthvolle Juwelen, Porzellan, Japanische Kunstfachen, Oelgemälde, illustrierte Prachtwerke, ein Pianino und vieles Andere zum Ausgebot. Das gedruckte Verzeichniß Nr. 1147, welches über 800 Nummern umfaßt, wird schon vorher gratis verabfolgt.

— In München gelangen noch Ende September oder Anfang Oktober unter der Leitung der Herren Hofkunständler Albert Riegner und des Kunstantiquars Hugo Helbing zwei hochinteressante Sammlungen zur öffentlichen Versteigerung. Es sind dies: das gesammte Lager des Hofkunsthändlers H. L. Neumann und dessen Privatsammlung, sowie die durch ihre in etwa 20 größeren Städten Deutschlands ausgestellt gewesen, daher weit bekannten Christusbilder, die der kgl. Schwedische Konsul Th. Biersdalen malen ließ und die zur Zeit in der „Ausstellung für kirchliche Kunst“ in den Raimfälen zu sehen sind. — Gegen Mitte September gelangten die reich illustrierten und mit kritischen Besprechungen versehenen Kataloge zur Ausgabe.

— Im Atelier der Firma Wiesinger in Breslau ist ein für die Prinzessin Feodora von Sachsen-Meiningen als Hochzeitsgeschenk von einer Anzahl schlesischer Adelsfamilien bestimmtes Kaffee- und Theeservice zur Ansicht ausgestellt. Dasselbe ist aus massivem Silber hergestellt und mit kunstvoller Graveurarbeit versehen. Das Geschenk der hiesigen Kaufmannschaft besteht in einer bei Bauer (Stadtgraben) ausgestellten Speisezimmer-einrichtung. Im Uebergangsstil von Louis XVI. zum Empire gehalten, sind die Möbel im Elfenbeinton lackirt und mit echten Bronzen im Goldton verziert, innen mahagoni polirt. An praktischen Gebrauchsstücken weist dieselbe auf: eine Credenz, einen ovalen Ausziehspeisetisch, 18 Lehnpolsterstühle, 2 Eckbahuts für Glas, einen Dressoir, eine Standuhr, die sich dem Stil des Zimmers in den Details aufs genaueste anpaßt. Die Fensterarrangements wie Bezüge der Stühle sind von resedagrünem Tuch. Ein Teppich indischen Ursprungs in vorherrschend rothen Tönungen ist für die Möbel ein stimmungsvoller Untergrund. Der Kronleuchter in echt Bronze in Kranzform mit fünf Außenlampen und drei Wandarme, die an vergoldeten Wandspiegeln angebracht sind, dienen für die Erleuchtung des Speisesaals. Ueber dem Buffet ziert die Wand ein gemalter Gobelin von entsprechender Größe. Alle diese Einrichtungsgegenstände entstammen nur hiesigen Firmen. Die Möbel sind in der Fabrik Gebrüder Bauer entworfen und hergestellt worden, den Kronleuchter lieferte Gustav Trelenberg, den Teppich D. Zimmerwahr Nachf., die vergoldeten Wandspiegel mit Facetten-Bläsern Fr. Kirschner, der Gobelin rührt von der Hand der Breslauer Künstlerin Frau Grischler-Kunzendorf her, f. Schulze Nachf. (Junkernstraße) fertigte das Werk an, dessen Zifferblatt, Pendelscheibe mit Stange und Gewichten durch die feine Arbeit besonders entzücken.

— Im Besitze eines bekannten Düsseldorfer Kunstinhabers befindet sich eine in der Bronzegießerei von J. H. Schmitz in Köln nur in zwei Exemplaren gegossene Bronzegruppe nach einem Modell des Düsseldorfers Bildhauers Wilh. Wättler. Das Stück muß jeden Beschauer durch seine ausgezeichneten Eigenschaften überraschen und fesseln. Es stellt eine Szene aus dem Hunnenkampfe vor, den Meister Scheffel im „Ekkehard“ so lebendig und humorvoll geschildert hat. Der streitbare Mönch Tutilo ist im Begriff, seinen hunnischen Gegner vom Pferde zu reißen. Hochauf bäumt sich das prachtvoll modellirte Pferd. Der Mönch springt gerade darunter her, um seinen Feind zu erfassen. Der Besitzer darf mit berechtigtem Stolz sagen: „Ich habe eine Gruppe aus einem deutschen Romane, von einem deutschen Künstler, gegossen in einer deutschen Gießerei.“ Worte, die verdienen, beherzigt zu werden.

Alljährlich werden Bronzen in großer Anzahl von Paris nach Deutschland geschafft, und Tausende von Mark wandern dafür nach Frankreich, während die Bildhauerei im eigenen Lande über mangelndes Interesse beim Publikum klagt. Und doch haben die Jahresausstellungen in Berlin, München und Dresden den hohen Stand der modernen deutschen Plastik bewiesen, die wohl im Stande ist, den Bedarf im eigenen Lande zu decken und zwar in jeder Geschmacksrichtung. Die deutschen Bronzeskulpturen sind weder theurer noch schlechter als die französischen. Vor allem erfüllen sie die für eine Skulptur unbedingt geltende Forderung nach einer gewissen Stabilität in der Anwendung, die dem Werke Ruhe und Sicherheit gewährt. Bei den französischen Bronzen aber, die mehr oder weniger den tändelnden Charakter des Rokoko offenbaren, kann man häufig das Gegentheil wahrnehmen; es sei hier nur an eine ziemlich verbreitete Bronze erinnert, die einen flügellosen Genius in wagerecht schwebender Haltung darstellt, dessen Stützpunkt eine auf den Sockel herabhängende Schleife bildet. Werke wie das Wättler's bürgen dafür, daß Deutschland in der Bronzeindustrie auf der Pariser Weltausstellung 1900 nicht nur bestehen, sondern Frankreich, das vor dem deutschen Kunstgewerbe großen Respekt zu haben scheint, sogar überbieten wird. Vielleicht belehrt die Deutschen ein Erfolg im Auslande über den Werth ihrer heimischen Kunstindustrie.

— „Bei Hans Thoma in Frankfurt“, so erzählt Lichtwark im Septemberheft des „Kunstwart“, „bewunderte ich eines Abends ein prächtiges Theeservice, das mit den Blumen unsres Feldes und Gartens geziert war. Ich hielt es für ein modernes englisches Erzeugniß, dessen zartes Naturgefühl dem feinsinnigen Künstler sympathisch gewesen wäre. Aber lächelnd bedeutete er mir, daß dies moderne Service vor vielen Jahren von seiner Frau (einer ausgezeichneten Blumenmalerin nebenbei) für eine Weihnachtsmesse gemalt sei. Man habe es aber von der Ausstellung zurückgewiesen, weil sein naturalistischer Charakter mit den Gesetzen des Stils in Widerspruch stünde. Das ist ein typisches Ereignis. Ein deutscher Künstler geht seiner Zeit durch die Schöpfung eines neuen Geschmacks voran und wird in Folge dessen von den Theoretikern zurückgewiesen. Zwanzig Jahre später werden dieselben Ideen, wenn sie vom Auslande kommen, mit offenen Armen aufgenommen. Wir pflegen mit Stolz zu betonen, daß die ersten Ideen so oft in Deutschland austauschen und daß die Ausführung vom Auslande besorgt wird. Sollten wir nicht endlich lernen, zur rechten Zeit für die deutschen Ideen einzutreten?“

— In Antwerpen ist die von der königlichen Gesellschaft für die Ermuthigung der schönen Künste alle vier Jahre mit der Unterstützung des Staates stattfindende internationale Ausstellung der schönen Künste eröffnet worden. Die Ausstellung ist aus Belgien, Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Holland, Frankreich, Italien, Dänemark, Norwegen und Spanien besetzt und zählt 715 Kunstwerke, und zwar 628 Gemälde und 87 Bildhauerwerke. Der diesjährige Salon enthält manche schöne Leistungen, aber die Siegespalme in diesem künstlerischen Wettstreite gebührt unstreitig einem Werke der belgischen Bildhauerkunst, dem „Schiffsentlader“ des berühmten Bildhauers Constantin Meunier, der mit seiner genialen Kraft in dieser urwüchsigen und packenden Gestalt den ganzen Charakter der Handelsmetropole und ihre Hauptarbeit wunderbar verherrlicht. Die Stadt Antwerpen hat sofort dieses Meisterwerk erworben.

— Eine eigenartig interessante Gemälde-Ausstellung, die aus den Kopien sämtlicher Porträts bestehen soll, welche einst die Wände der Tuilerien schmückten und vor dem Verbrennen gerettet wurden, wird von einigen enthusiastischen Bewunderern des französischen Hofes zur Zeit des „Second Empire“ mit Genehmigung der Kaiserin Eugenie gegenwärtig auf deren Besitzthum in Farnborough mit Eifer vorbereitet. Ein junger spanischer Maler ist mit der Organisation der Ausstellung und der Wahl der Künstler, von denen die Kopien ausgeführt werden sollen, betraut worden. Ein Bild nach den andern wird nun aus den Sälen des Schlosses geholt und mit größter Vorsicht in dem höchst genial hergerichteten Treibhause zum Kopieren aufgestellt. Jetzt ist man damit beschäftigt, ein Facsimile von dem Porträt der mit 35 Jahren gestorbenen Herzogin von Alba, der an-

gebeteten Schwester Eugeniens, anzufertigen. Auf diesem Bilde ist die holde Spanierin, die nur wenig Ähnlichkeit mit ihrer blonden kaiserlichen Schwester hat, als ganz in helle duftige Gaze gehüllte Göttin dargestellt. Sie war tief brünett, ihr Gesicht hatte nicht das feine, edelgeschnittene Profil, ihre Figur ließ Manches zu wünschen übrig, trotzdem aber war sie eine bezaubernde Schönheit, die nur nicht neben der unvergleichlichen Komtesse de Tèba zur Geltung kommen konnte. Von dieser selbst ist eine Anzahl vorzüglicher Porträts vorhanden, von denen jene von Winterhalter gemalten, die man ganz besonders sorgfältig zu kopieren gedenkt, das größte Interesse der zukünftigen Ausstellungsbesucher erregen werden. Das beste dieser Gemälde ist entschieden eine Studie, auf der man die Kaiserin im Profil erblickt. Sie ist in einen weißen Burnus gehüllt, und ihr prächtiges blondes Haar, das in losen Locken auf den Nacken fällt, ist mit neun Reihen heftlich schimmernder Perlen durchflochten. Von diesem seinem Bilde fertigte Winterhalter eigenhändig eine Kopie an und gab sie dem unglücklichen Prinzen Bonaparte bei seiner Abreise nach dem Zululande. Nach dessen Tode schenkte die verzweifelte Mutter das im Besitz ihres Sohnes gewesene Bild Monsieur Rouher; zu gleicher Zeit erhielt der Herzog von Bassano ein anderes Porträt Eugeniens, auf dem sie in einem einfachen weißen Kleide mit einer Coiffüre von mattblauen Irisblüthen gemalt ist. Außer den Kopien dieser Gemälde wird man auf der kleinen Ausstellung auch verschiedene Büsten der Gemahlin Napoleons II. vorfinden, von denen jedoch nur eine in Wahrheit bewundernswürdig sein dürfte, und das ist die von dem Grafen Niewerkerne gemischte Büste, die Louis Bonaparte vor seiner Heirath mit dem Original von dem Künstler als Geschenk erhielt. Große Anziehung werden auch die Kopien einer Anzahl Bildnisse ausüben, auf denen man jene exquisiten Beautés erkennen kann, die einst die reizende Kaiserin der Franzosen in ihrer Glanzperiode zu umgeben pflegten. Die schönen Damen des zweiten Kaiserreichs haben sich sämtlich in allerlei phantastischen Bühnenkostümen malen lassen. Prinzessin Anna Murat, die Cousine Napoleons und spätere Herzogin von Mouchy, präsentiert sich als „Olivia“ im „Dicar of Wakefield“. Die Herzogin von Malakoff, eine liebreizende Brünette, hat die Tracht einer spanischen Edeldame mit der klassischen Mantilla und den scharlachrothen Granatblüthen im Haar angelegt. Die Herzogin von Morny, jene zarte Blume des Nordens, steht in einem russischen Kostüm mit dem Kaskin auf dem silberblonden Haar zum Entzücken aus. Herzogin von Cabore ist eine ideale Heldin, die schöne Gräfin Walewska eine Florentinerin und die berühmte de Persigny, die gleich einer Ninon de l'Enclos mit ewiger Jugend ausgestattet zu sein schien, kann man als lieblichste Julia bewundern. Das von Cabanel gemalte Porträt Napoleons II. wird mit Eugeniens Erlaubniß im Original ausgestellt werden. Es repräsentirt den Kaiser im eleganten Gesellschaftsanzug mit dem Bande der Ehrenlegion über der Brust.

Preisbewerbungen und Persönliches.

— Aus einer engeren Konkurrenz zwischen einigen namhaften deutschen Porträtmalern zur Erlangung eines würdigen Repräsentationsbildnisses Kaiser Friedrich III. in Altona ist der bekannte Bildnißmaler Herr Paul Becker in Berlin als Sieger hervorgegangen. Sein nach der Skizze ausgeführtes lebensgroßes Bild in ganzer Figur zielt den Prunksaal des Rathhauses in Altona seit dem 18. Juni, dem Tage, da Kaiser Wilhelm II. das Reiterstandbild seines Großvaters enthüllte.

— Zu einem beschränkten Wettbewerb um den Entwurf eines Repräsentations-Gebäudes für das Deutsche Reich auf der Pariser Weltausstellung des Jahres 1900 waren, wie erst jetzt bekannt wird, seitens des Herrn Reichskommissars 11 deutsche Architekten aufgefordert worden. Es sind neun Arbeiten (darunter zwei von demselben Verfasser) eingegangen, von denen das Preisgericht drei als zur Ausführung geeignet in Vorschlag brachte — und zwar an erster Stelle einen Entwurf von Professor Fr. von Thiersch in München, an zweiter und dritter Stelle zwei Entwürfe des Regierungs-Baummeisters Radke in Berlin-Lichterfelde. Die letzteren zeigen moderne, schloßähnliche Bauten mit hohen Thürmen in den Stilformen der Gothik und der deutschen Renaissance, während der Entwurf von Thiersch mehr an süddeutsche Rathhausbauten der Frührenaissance sich anlehnt und insbesondere Motive von den Rathhäusern in Lindau und Ulm verwertet. Nachdem die französischen Ausstellungs-Behörden die ihnen vorbehaltenen Zustimmung zur Ausführung eines dieser Entwürfe erteilt hatten, haben dieselben Sr. Majestät dem Kaiser vorgelegen, der sich für einen der Radkeschen Pläne entschieden hat. Herr Radke hat bekanntlich auch das „Deutsche Haus“ auf der letzten Weltausstellung in Chicago entworfen und ausgeführt.

— Der Wettbewerb um den Entwurf einer neuen Börse für Mannheim, der, wie es scheint, ein engerer war, ist dahin entschieden worden, daß den drei Arbeiten der Architekten Köhler & Karch in Mannheim, Ritter & Heßler in Frankfurt a. M. und Professor Neckelmann in Stuttgart je ein gleichwerthiger Preis zugesprochen wurde.

— Die Betheiligung an dem Wettbewerb um den Bau einer katholischen Kirche in Lodz scheint eine ungemein rege zu sein. Es sind von dieser Konkurrenz 156 Programme von Architekten verschiedener Länder verlangt worden und zwar: 112 aus Deutschland (meistens Berlin-Charlottenburg), 17 aus Oesterreich, 13 aus Rußland, 7 aus Rußland, 2 aus Holland, 1 aus Paris, 1 aus Luxemburg, 1 aus der Schweiz, 1 aus Schweden und 1 aus Bulgarien.

— Von Frankreich aus wird auf einen deutschen Künstler aufmerksam gemacht, von dem man in Deutschland bis jetzt noch geschwiegen hat, während er es verstanden hat, in Paris seit mehr als einem Jahre Alle in Staunen zu versetzen. Es ist Moritz Roebbecke, ein Virtuoso in der Reproduktion alter Meister. Herrliche Werke Römischer und Florentiner Galerien hat Roebbecke schon trefflich nachgeschaffen. 1893 kopierte er für den Prinzen Georg von Preußen, der sich durch eine Sammlung von Kopien nach Meisterwerken der Renaissance eine auserlesene Privatsammlung zu schaffen wünschte, den Raffael der Münchener Pinakothek so glänzend, daß Prinz Georg beschloß, dem Künstler die ganze Ausführung seiner Sammlung zu übertragen. Seit mehr als einem Jahre arbeitet unser Künstler im Louvre. Er hat in dieser Zeit Arbeiten vollendet, die in ihrer Art einzig dastehen dürften und den Augenblick, da Prinz Georg ihn zu sich heranzog, als einen gleich glücklichen für den Auftraggeber und den Betrauten erscheinen lassen. Kaum jemals hat ein schöner Gedanke eine schönere Verwirklichung erfahren, als der des Prinzen Georg durch Roebbecke. Dieser kopierte in vollendeter Weise zunächst „Johanna von Arragon“ und den „Jüngling“ von Raffael. Ihnen folgte die Wiedergabe zweier hochberühmter Werke, die in Art und Inhalt, Zweck und Technik nicht nur von jenen beiden, sondern auch unter sich weit verschieden sind: des Porträts Franz I. von Tizian und desjenigen der Mona Lisa von Leonardo da Vinci. Die ungeheuerlichste Aufgabe aber wartete noch Roebbecke's. Er sollte das unter dem Namen „die heilige Familie Franz I.“ bekannte große

Werk Raffael's kopieren. Soeben ist diese Arbeit beendet worden und damit eine Leistung geboten, der sich wenig an die Seite stellen läßt. Das im Gedankens so erhabene Werk des großen Santi geistig zu beherrschen, ist schon etwas Enormes. Hinzu kommt aber, daß an ihm nicht nur zu seiner Entstehungszeit von sehr verschiedenen Händen malerisch ausgeführt worden ist, — so verschiedenen, daß man stellenweise geneigt ist, die von dem Engel über das Christkind gestreuten Blumen als von einem Niederländer herrührend zu bezeichnen — sondern auch, daß es, durch Rentoirung beschädigt, die Uebermalung wesentlicher Theile mußte über sich ergehen lassen. Unbegreiflich bleibt dabei die unzerstörbare Leuchtkraft der Farbe. Roebbeke hat das Werk in allen Theilen so vollendet wiedergegeben, daß die alte Redensart „Über das Original“ ihre Berechtigung verloren hat.

— Monsieur Falguiere ist augenblicklich der gesuchteste und am meisten mit Arbeit überhäufte französische Bildhauer. In schneller Reihenfolge hat er die Statuen von Pasteur, Lapigerie, Charcot und Larrey, dem berühmten napoleonischen Armeechirurg, vollendet, und nun wird er von den Bürgern von Nîmes beauftragt, ein Denkmal von Alphonse Daudet anzufertigen. Da Falguiere aber noch an der Balzac-Statue, die unter so merkwürdigen Umständen von Rodin übernommen wurde, zu thun hat, sah er sich genöthigt, das ungeduldige Nîmes um einen kleinen Aufschub zu ersuchen. Der fleißige Künstler beabsichtigt, sich nach Beendigung seiner jetzigen Arbeit erst eine kurze Erholungspause zu gönnen und dann mit frischen Kräften an die Ausführung des Daudet-Monumentes zu gehen.

— Max Klinger ist gegenwärtig ausschließlich als Bildhauer thätig. Die Ausführung des sitzenden Beethoven schreitet langsam vorwärts. Fertig ist eine kauende weibliche Figur in Marmor, eine zweite stehende weibliche Gestalt geht ihrer Vollendung entgegen. Sie ist schlank, der Oberkörper ist nackt und bleibt — ohne Arme. Klinger hat nämlich diesen Oberkörper aus einer antiken marmornen Treppenstufe gehauen, die er in Griechenland erworben hat. An den Schultern, wo die Oberarme ansetzen, wird man die bräunliche Verwitterung des Marmors sehen. Auch an einer Lampe arbeitet Klinger. Der Fuß ist ein schweres Stück rothbraunen Steines. An ihm wird ein Relief, Edda mit dem Schwan, aus Marmor angebracht.

— Wilhelm Volz, dessen großes Bild „Singende Mufen“ im vergangenen Jahre die Große Berliner Kunstausstellung schmückte und wegen seiner poetischen Farbenschönheit allgemein gefiel, ist gegenwärtig mit der Vollendung eines Werkes beschäftigt, welches einer selten in einer Persönlichkeit vereinigten musikalischen und bildnerischen Kunstbegabung seinen Ursprung verdankt. Zu einer „faunskomödie“, deren Dichtung Albrecht M. Bartholdy

nach einer alten Maler Müller'schen Idylle sehr glücklich geschaffen hat, komponierte Volz eine wirkungsvolle Musik und führte eine Reihe von Zeichnungen als Lithographien aus, von denen ein Theil in der diesjährigen Münchener „Sezession“ ausgestellt ist. Der Klavierauszug des Singspiels wird in vornehmer künstlerischer Ausstattung unter dem Titel „Mopsus“ im Herbst dieses Jahres bei J. A. Pecht in Konstanz erscheinen.

— Professor Hermann Prell steht sich nach Vollendung seiner Wandgemälde für den Palazzo Caffarelli sofort wieder einer neuen Aufgabe auf dem Gebiete der Monumentalmalerei gegenübergestellt. Diesmal geht der Auftrag von Dresden aus, der engeren Heimath des Künstlers. Das auf der Brühl'schen Terrasse belegene Albertinum, die für die herrlichen Skulpturensammlungen neuerbaute Glyptothek, besitzt ein Treppenhaus, für welches eine Ausschmückung mit Monumentalmalereien erforderlich erscheint. Die Kartons für diese Fresken hat Prell noch nicht begonnen. Soweit bis jetzt feststeht, wird der Cylindus in einem mächtigen Deckengemälde, den Sturz der Titanen darstellend, kulminiren. Prell wird fürs erste noch nicht an die neue Arbeit herantreten können. Den Winter wird der Künstler in Rom zubringen und vermuthlich noch mit der Aufbringung der Edda-Bilder im Palaß der deutschen Botschaft beschäftigt sein. Nach Schluß der Berliner Kunstausstellung werden die Prell'schen Riesentableaus gerollt und nach Rom überführt. Dort werden sie in die Wandrahmen eingespannt und der Künstler wird noch Manches zu thun haben, um die bei einem Transport unvermeidlichen kleinen Schäden auszubessern. Bei dieser Gelegenheit möge noch eine andere Frage berührt werden. Man hat vielfach bedauert und mit Befremden bemerkt, daß Prell die Edda-Bilder nicht in der Freskotechnik ausgeführt hat. Als Grund hat man angegeben, daß Dresden den Künstler zu Gunsten des kaiserlichen Auftrags nicht hat beurlauben wollen. Gewiß hätte Dresden nur schweren Herzens den gefeierten Monumentalmaler auf drei Jahre — so lange hätten eben die Edda-Bilder erfordert — vermißt. Aber das war doch nicht der ausschlaggebende Grund, daß die kaiserlichen Wandgemälde in Tempera gemalt wurden. Das verbot sich durch die im Palazzo Caffarelli obwaltenden Umstände. Dieser Palaß ist nämlich auf die Grundmauer des berühmten kapitolinischen Jupiter-Tempels aufgesetzt. Der alte Jupiter sträubt sich gegen das ihm aufgedrungene profane Epigonenwerk, die antiken Fundamente haben ihre Tüden, trotz aller Vorkehrungsmaßregeln wanken und weichen sie gelegentlich aus der Richtschnur und kleine Risse in den Wänden sind die Folge davon. Bei solcher Unzuverlässigkeit der Wände mußte man daher zu einem Surrogatmittel greifen, denn es steht zu befürchten, daß die Edda-Bilder, wenn sie in Fresko ausgeführt würden, über kurz oder lang gründlichst verunstaltet werden müßten.

„Künstlerhaus“

Bellevuestr. 3. BERLIN W., Bellevuestr. 3.

(Verein Berliner Künstler.)

Permanent Kunstaussstellung.

Eröffnung am 15. Oktober d. J.

Wegweiser für Sammler

Centralorgan zur Beschaffung und Verwerthung aller Sammelobjekte.

X. Jahrgang.

Abonnements-Preis

pro Jahrgang 24 Nummern per Kreuzband Mk. 3,50, Ausland Mk. 4,—.

Inserate von bester Wirkung.

Unentbehrlich für Sammler jeder Richtung, speziell Antiquitäten, Autographen, Briefmarken, Exlibris, Kunstblätter, Postkarten, Münzen, Medaillen, Waffen, Wappen etc. Probenummern auf Verlangen gratis und franko.

Geschäftsstelle des „Wegweiser für Sammler“, Leipzig, Inselstr. 12.

Zeichen- und Malschule des Vereins der Künstlerinnen Berlin W., Potsdamerstr. 39 im Garten.

Prospekte und Anmeldung daselbst vom 1. Oktober Vormittags 9—10 Uhr und Nachmittags 4—5 Uhr.
Beginn des neuen Quartals 15. Oktober 1898.

Abtheilung I: Elementarzeichnen nach der Natur, Ornament, Antike, lebendes Modell, Actzeichnen, Anatomie, Landschaft, Perspektive und Schattenlehre, Fachornament, Methodik, Kunstgeschichte.

Abtheilung II: Malklassen: Portrait, Act, Figuren, Landschaft, Blumen und Stillleben.
Abtheilung III: Seminar für Zeichenlehrerinnen.

Paul Haldenwanger, Tapezierer und Dekorateur,

Fernsprecher: Amt IV, No. 1943. **BERLIN SW., Bergmannstr. 9.** Fernsprecher: Amt IV, No. 1948

Spezialität: Beleuchtungsgardinen für Ateliers.

Ausführung sämtlicher Tapezierarbeiten für technische Zwecke.



Blumeneisen Riffel
gerade, gekröpft.
verk. gekröpft.
Bildhauereisen
Paul Pritzkow, Berlin S., Prinzenstrasse 88.



Ausführung von ornamentalen und figürlichen Holzbildhauerarbeiten jeden Stils und jeder Technik. Modelle für Stein und Bronze.

Bildhauer Joseph Breitkopf, Inhaber zweier Ehrendiplome, W., Kurfürstendamm 26.

Zum 1. X. 98 **Maler-Atelier** direkt Nordlicht. Hohenstaufenstr. 9, W.

Kaseinfarben und Kasein

Hofmaler C. Borchmann, Potsdam, welche sämtlich grosse Arbeiten mit unseren Materialien ausführten und die Reinheit und Leuchtkraft besonders loben, ferner unsere **Silikatfarben für wetterfeste Malereien auf Kalkputz**, mit welchen grosse Objekte in Kirchen, an Facaden etc., auch auf Stein, Eisen, trocknen Cementputz, Terracotta, Thon etc. gemalt wurden, empfehlen wir angelegentlichst und stehen mit umfassenden Auskünften auf Grund zwanzigjähriger Erfahrungen zu Diensten. Ferner machen wir auf unsere diversen wetterfesten Anstrichfarben, auf Materialien und Farben für Fresco-Malerei, für Trockenlegung feuchter Wände, für Malverputz jeder Art etc. besonders aufmerksam. **Auskünfte über Malerei-Verputz und über Maltechniken jeder Art.**

F. Herz & Cie., Farben-Fabrik mit Dampftrieb und techn.-chem. Laboratorium.
Berlin SW., Alte Jacobstrasse 1c.



FRITZ GURLITT
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.

AMSLER & RUTHARDT

(Gebr. Meder)

Königl. Hofkunsthdlgung

Behrenstr. 29a. BERLIN W. Behrenstr. 29a.

Radirungen. — Kupferstiche. — Kupferätzungen.

Künstlerisch in Farben ausgeführte Blätter.

— Geschmackvolle Einrahmungen in eigener Werkstatt hergestellt. —

Illustrirte Pracht- und Galerie-Werke.

Grösstes Lager von Photographien nach alten Meistern

Lager-Katalog X. Klinger-Katalog. Böcklin-Katalog gratis und franco.

Kunst-Antiquariat.

Kunst-Auctionen.



Broncegiesserei Lauchhammer

zu Lauchhammer.

Bronceguss von Denkmälern

jeder Grösse.

Specialität:

Bronceguss nach
dem Wachsausschmelz-
Verfahren.

Gr. Berliner Kunstausstellung

im Landes-Ausstellungsgebäude

BERLIN, vom 29. April — 16. Oktober

Täglich geöffnet von 10 Uhr früh bis 9 Uhr Abends.

Im Park täglich Doppel-Concert bis Abends 11 Uhr.

Eintritt 50 Pfennig (Montags 1 Mark).

1898



1898 München 1898 Jahres-Ausstellung von Kunstwerken im kgl. Glaspalast

1. Juni bis Ende Oktober täglich geöffnet.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Barillot
BERLIN S.

Moritzstr. 14/15

Bronze- u. Elfenbein-Statuetten.

Plastilina

bestes Modellirwachs, Kg. 1.50 Mk., bei
Originalkiste von 50 Kg. a 1.20 Mk.
— Tannhäuser's Thon- u. Kg. 2 Mk. —
bei 50 Kg. 1.70 Mk., empfiehlt
A. Tannhäuser Nschf., Wachswaarenfabrik,
Berlin C., Breitestr. 18 c. Geschäfts-
gründung 1755. Muster franco u. gratis.

Künstler-Magazin
Adolph Hess

vormals Heyl's Künstler-Magazin
Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56.
Fernsprecher Amt I. 1101.

Grösstes Lager von Zeichen- u. Mal-Utensilien,
Öl-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrähme, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben
Holzbrand-Apparate von Mark 7,50 an,
Kerbschnitt-Apparate u. Vorlagen.

Hess & Rom
Möbelfabrik
Berlin, W., Leipziger Strasse 106.

Kunstgewerbliches Etablissement
für
Gesamt-Wohnungs-Einrichtung.

Fabrik gegründet 1872.
Wohnungspläne und Preisanschläge kostenlos.

Act.-Ges.
Schäffer & Walcker
BERLIN S.W.,
Linden-Strasse 18.

Erz- und Bildgiesserei
für
Denkmäler, Figuren,
Thierstücke, Ornamente,
Kunstbronzen aller
Art.

Akademie Normann.
Berlin W., Kurfürstenstr. 126.

Unterricht in allen Fächern der
Malerei. Lehrer: A. Normann,
Landschaft. Looschen, Portrait u.
Kostüm. Kuhnert, Thiermalerei.
Emma Normann, Blumen-, Por-
zellan- und Brandmalerei. Bild-
hauer Klein, Act.

Restaurierung von Alterthümern
Fritz Günther
W., Derfflinger-Strasse 17.

Kunstmöbel,
Spezialität Empire. Alterthümer.
Reparatur-Anstalt.

Zur Reinigung und sachgemässen
Wiederherstellung von Kunstwerken
aller Art, Büchern, vollständig oder
seitenweise empfiehlt sich
H. Schmaltz,
Berlin O. 27, Blumenstr. 51 a.

Georg Stehl,
Maler und Modelleur,
Berlin W., Steinmetzstr. 8.

antiquisirt und vergoldet Kunst-
gegenstände, ergänzt fehlende Theile
an Figuren und Vasen.
Specialität: Restauriren alter Oel-
gemälde, Lackiren von Luxusmöbeln.



Deutsche Glasmosaik-Anstalt
Wilh. Wiegmann, Historienmaler
BERLIN NW. 23, Bachstr. Bogen 484 (Stat. Thiergarten).

Schwedische Granit-Industrie A. Schraep. Hoflieferant, Rostock i. M.
Werkstätten für Bau- und Monumental-Arbeiten in den besten polirten
schwedischen Graniten.
Eigene Brüche. — Prima Referenzen. — Billigste Preise.
Deutsch-Nordische Handels- und Industrie-Ausstellung Lübeck: Goldene Medaille.

Robert Schirmer, W. Collin, Hofbuchbinder
Bildhauer, Sr. Maj. d. Kaisers,
BERLIN W., Schaperstrasse 32. Berlin W., Leipzigerstrasse 19.
Bucheinbände, Adressen, Album, Mappen
usw. Geschnitten u. getrieben. Lederarbeiten.



Atelier Hellhoff
Damen-Malschule.
Portrait, Landschaft, Stillleben.
SW., Schönebergerstr. 5.

Atelier Schlabbig
Berlin, Dorotheenstrasse 52.
Unterricht im Zeichnen und Malen.
Portrait, Stillleben, Gyps, Aft.
Vorbereitung für die Akademie.
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Atelier
für
Kunst- u. kunstgewerbliche Zeichnungen u. Malereien.
R. Gemeinhardt
Berlin W., Schlüterstr. 57, am Stadtbahnhof Savignyplatz.

Entwürfe und Ausführung von ornamentalen u. figürlichen Decken-
und Wandmalereien jeden Stils und in jeder Technik.
Gobelins, Adressen, Diplome, Zeichnungen für Reklamezwecke etc.,
Perspektiven.

Eingehende Studien, welche ich an der hiesigen Kunst-Akademie,
Kunst-Gewerbe-Museum etc. machte, sowie reiche, praktische Erfahrung
setzen mich in den Stand, allen Anforderungen zu genügen.

Gemälde-Rahmen-Fabrik
Fritz Stolpe Console
BERLIN W., Potsdamer Str. 20, Hof part.
Gegründet 1873.
Fernsprecher Amt VI, 3752.
Vergolderei, Holzschnitzerei, Steinpappfabrik. Grösstes Fabrikgeschäft im Westen
Berlins. Atelier für Kunsteinrahmungen jeder Art.

